

ÉDOUARD NOËL & EDMOND STOULLIG

LES ANNALES
DU
THÉATRE
ET DE LA MUSIQUE

AVEC UNE PRÉFACE

PAR

M. HENRI DE LAPOMMERAYE

CINQUIÈME ANNÉE

— 1879 —

PARIS
G. CHARPENTIER, ÉDITEUR
13, RUE DE GRENELLE-SAINT-GERMAIN, 13

1880

LES ANNALES

DU

THÉATRE

ET DE LA MUSIQUE

OUVRAGES DES MÊMES AUTEURS

DANS LA BIBLIOTHÈQUE CHARPENTIER

à 3 fr. 50 le volume

LES ANNALES DU THÉATRE. — Première année, 1875, avec une Préface de Francisque Sarcey. 1 vol.

— Deuxième année, 1876, avec une *Étude sur l'Heure du Spectacle*, par Victorien Sardou. (Cette brochure se vend séparément 1 fr.) 1 vol.

— Troisième année, 1877, précédées d'une *Étude sur le Théâtre en Province*, par M. Got, de la Comédie-Française. 1 vol.

— Quatrième année, 1878, précédées du *Naturalisme au Théâtre*, par M. Émile Zola. 1 vol.

Paris. — Imprimerie F. Lafont, 13, quai Voltaire. — 15920.

ÉDOUARD NOEL ET EDMOND STOULLIG

LES ANNALES

DU

THÉATRE

ET DE LA MUSIQUE

AVEC UNE PRÉFACE

Par M. Henri de LAPOMMERAYE

CINQUIÈME ANNÉE

— 1879 —

PARIS

G. CHARPENTIER, ÉDITEUR

13, RUE DE GRENELLE SAINT-GERMAIN, 13

1880

1779-1879

Lorsqu'en 1979 un littérateur et un amateur de théâtre voudront savoir quel fut le mouvement dramatique et musical en France un siècle auparavant, ils n'auront — ô les heureux mortels! — qu'à ouvrir les *Annales du Théâtre et de la Musique*. Dans ce volume, ils trouveront les renseignements les plus complets sur les hommes et les choses, et même les extraits des jugements de la critique contemporaine sur les œuvres, ce qui sera, certes, très utile pour les chercheurs, pour les curieux d'alors, mais ce qui doit être non moins agréable pour les feuilletonnistes d'aujourd'hui, plusieurs d'entre eux étant ainsi appelés à conquérir un semblant d'immortalité qu'il ne leur était point permis d'espérer.

Oui, en lisant en épreuves l'intéressant ouvrage de MM. Edouard Noël et Edmond Stoullig je me suis, plus que jamais, pris à regretter qu'une semblable

publication n'eût pas été commencée et poursuivie depuis l'époque, par exemple, où la maison de Molière fut définitivement fondée, il y a deux cents ans. Avec des documents choisis, classés, tels qu'en contiennent les *Annales*, chacun pourrait se reporter facilement, agréablement, au temps jadis, faire des comparaisons pleines d'intérêt pour tous et non sans profit pour l'art lui-même comme pour la critique!

Ainsi, vous qui aurez eu sous les yeux le résumé du présent, ne seriez-vous point satisfait de pouvoir mettre, sans peine, en regard l'une de l'autre l'année 1779 et l'année 1879, et de comparer ce qui est à l'actif des deux époques?

Malheureusement, nous n'avons pas une bonne fortune égale à celle de nos descendants, et lorsque nous remontons cent ans en arrière, nous ne trouvons que des *almanachs* fort précieux mais dont la nomenclature sèche et aride ne dit quelque chose que si l'on complète et vivifie la statistique par l'histoire littéraire du temps; or, c'est là toute une longue besogne.

Nous l'avons entreprise pour l'arrière-centenaire de 1879, pour 1779, espérant que le résultat de nos recherches serait une nouvelle démonstration — s'il en était besoin, — des services rendus par MM. Noël et Stoullig à l'histoire du théâtre en France.

En voyant ce que l'on peut arriver à reconstituer dans le passé on jugera mieux encore de l'utilité des *Annales* pour l'avenir.

Le livre de M. Noël et Stoullig s'ouvre par le récit des événements qui se sont accomplis dans notre Académie Nationale de musique en 1879 et la conclusion du chapitre est celle-ci: « Le bilan de l'Opéra en 1879 se compose en tout et pour tout de trois actes inédits: le ballet de *Yedda*, de MM. Philippe Gille, Arnold Mortier et L. Mérante, musique de M. Métra. — Le 17 mai M. Halanzier était remplacé par M. Vaucorbeil. »

L'année 1779 est au contraire une date éclatante pour l'Académie royale de musique.

En effet, c'est le 18 mai 1779 que Gluck fit représenter sur ce théâtre son chef-d'œuvre, *l'Iphigénie en Tauride*, qui excita un si vif enthousiasme. Un contemporain remarquait qu'il y avait de beaux morceaux dans cet opéra. L'abbé Arnaud lui répondit: « Il n'y en a qu'un. — Lequel ? — L'ouvrage tout entier. »

Le 16 mai 1779, deux jours auparavant, on avait donné un intermède italien, dont la musique est de Piccinni : *Il Vago disprezzato* ou le Fat méprisé.

Gluck et Piccinni, ces deux noms caractérisent une époque; époque vivante où l'on se passionnait pour l'art en même temps que pour *les insurgents* d'Amérique, pour Franklin et Lafayette en même temps que pour Christophe Gluck et Nicolas Piccinni.

Et quelle animation, quelle activité, quels travaux dans l'Opéra d'alors! Le bilan — comme di-

sent MM. Noël et Stoullig — de 1779 ne se compose pas même d'un unique chef-d'œuvre ; voici la nomenclature des œuvres jouées pour la première fois, en cette année, à l'Opéra :

Le mardi 5 janvier, *Hellé*, tragédie-opéra, en trois actes, paroles de Le Monnier, musique de Floquet.

Floquet — 1750-1785 — était enfant d'Aix et avait débuté en 1773 par un ballet héroïque qui obtint un prodigieux succès : l'*Union de l'Amour et des Arts*.

Le lundi 18 janvier, *première*, à Paris, de *Il Geloso in cimento*, le Jaloux à l'épreuve, opéra bouffon en trois actes, musique d'Anfossi, compositeur napolitain.

Le jeudi 15 avril, la *Buona Figliuola maritata*, la Bonne Fille mariée, opéra bouffon en trois actes, paroles de Goldoni musique de Piccinni.

Cet opéra, dit M. Théodore de Lajarte dans son *Catalogue* de la bibliothèque de l'Opéra, ne doit pas être confondu avec la *Cecchina*, *ossia la buona Figliuola*, opéra populaire en Italie, qui fut joué aussi à Paris dans le cours de 1779.

M. Félix Clément, en son *Dictionnaire Lyrique*, raconte qu'en Italie on ne voulait plus entendre d'autre musique ; le peuple demandait toujours la *Buona Figliuola*, à l'exclusion des compositions plus récentes. Les modes, les enseignes de cafés, de boutiques, les coiffures étaient *à la Cecchina*.

Une *Fille Angot* du dix-huitième siècle..., pour la vogue!

Mais la suite de cette *Cecchina* ne valait pas la première inspiration de Piccinni.

Le jeudi 10 juin 1779, l'Opéra donnait l'*Idolo Cinese* ou l'Idole chinoise, intermède italien, musique de M. Paisiello avec plusieurs airs de M. Piccinni et... de quelques autres compositeurs de son pays.

Le 8 juillet, l'*Amore soldato*, ou l'Amour soldat, musique de M. Sacchini.

Le jeudi 5 août, *Il Cavaliere errante*, deux actes, musique de Tommaso Traetta.

Le vendredi 24 septembre, *Echo et Narcisse*, en trois actes, musique de Gluck.

Le jeudi 30 septembre, *Il Matrimonio per inganno*, ou le Mariage par supercherie, opéra-comique d'Anfossi.

Le jeudi 18 novembre, *Mirsa*, ballet en *action* par Max. Gardel, chorégraphe.

Le 10 décembre, *Amadis de Gaule*, tragédie-opéra, paroles de Quinault, réduite en trois actes par de Vismes, musique de M. Christian Bach, fils de Sébastien Bach.

Le manuscrit, dit Fétis, fût payé à l'auteur dix mille francs, honoraires considérables pour le temps.

Comme on le voit, les *Bouffons italiens* avaient été engagés au service de l'opéra national. L'almanach de 1779 contient à ce propos la note sui-

vante : « La dépense que le nouvel entrepreneur a hasardée à cette occasion mérite la reconnaissance de tous ceux qui aiment la variété dans les différents genres de musique, et le succès qui en a été la suite justifie tout à la fois et son bon goût et ses bonnes intentions. »

Cette note officielle, cette *réclame*, a une triste conclusion : les bouffons *ne faisaient pas d'argent*; ils partirent à la fin de l'année théâtrale 1779-1780.

Le nom du directeur qui présidait aux destinées de l'Opéra mérite d'être rappelé. L'Almanach des spectacles de 1780 l'indique ainsi :

RÉGISSEUR GÉNÉRAL.
Par Arrêt du Conseil d'État du Roi,
du 9 février 1779,
M. de Vismes du Valgay, écuyer,
Hôtel de l'Académie Royale de Musique,
rue de la Feuillade.

M. de Vismes succédait à M. Berton, surintendant de la musique du Roi, compositeur et père de Henri Berton, auteur de *Montano et Stéphanie*.

La concession de l'entreprise de l'Opéra avait d'abord été accordée à M. de Vismes pendant douze années, à partir du 1er avril 1778.

Il y a là comme un ressouvenir des incidents Halanzier-Vaucorbeil, car, à ce moment aussi, il y eut hésitation sur le système à suivre de l'administration, la régie ou l'entreprise.

Voici, d'ailleurs, comment on formulait, en 1779, le programme de M. de Vismes, et le directeur actuel de l'Opéra accepterait avec gratitude, — j'en suis sûr, — cette formule :

« La nouvelle administration, dont on connaît le goût et le zèle, fait espérer que ce spectacle — l'Opéra — va reprendre toute sa splendeur et développer toutes ses richesses. Son secret, pour parvenir aux plus heureux succès, c'est d'honorer le Génie et d'encourager les talents. »

Dans l'état-major du régisseur général de Vismes étaient : le directeur, M. Granier, le maître de musique Gossec, les chefs d'orchestre Francœur et Rey.

Et quelle réunion d'artistes ! Lisez ce tableau :

Chant. — *Premiers sujets* : MM. L'Arrivée, Le Gros, Durand. — Mlles Duplant, Beaumesnil, Levasseur, Duranci, Laguerre.

Remplacements : MM. Tirot, Lainé, Moreau. — Mlles de Saint-Huberty, Girardin.

Je passe *les doubles*.

MM. Noël et Stoullig content dans leur volume de 1879 les démêlés de la très regrettée Mlle Sarah-Bernhardt, à Londres, avec son directeur, M. Perrin ; mais quelle relation attachante les *annalistes* d'il y a un siècle nous eussent aussi donnée des démêlés de Sophie Arnould avec les chefs de service de l'Opéra !

Ecoutez, par exemple, ce dialogue entre Francœur, directeur de l'orchestre et Sophie Arnould :

— Que veut dire ceci, monsieur, je crois qu'il y a rebellion dans votre orchestre.

— Comment, mademoiselle, de la rébellion? Nous sommes tous ici pour le service du roi et nous le servons avec zèle.

— Je voudrais le servir aussi, mais votre orchestre m'interloque et m'empêche de chanter.

— Cependant, mademoiselle, nous allons de mesure.

— De mesure, *quelle bête* est-ce là? Suivez-moi, monsieur, et sachez que votre symphonie est la très humble servante de l'actrice qui récite.

Il est vrai que d'aimables historiens, comme les frères de Goncourt, Arsène Houssaye, Adolphe Jullien, ont reconstitué l'histoire de ce temps, mais combien de recherches cela leur a coûté! En outre il faut au public une certaine science bibliographique pour trouver les livres qu'il doit consulter.

C'est ainsi que les de Goncourt ont écrit une monographie charmante de Sophie Arnould, qui se retira de l'Opéra durant l'année théâtrale 1778-1779, monographie dans laquelle ils narrent, outre les démêlés dont je viens de parler, la rivalité de Sophie Arnould et de la chanteuse Rosalie Levasseur, créatrice d'*Iphigénie*, rivalité où Gluck, Mercy-Argenteau, ambassadeur de l'impératrice-reine, et le prince d'Henin menaçant *du bâton* l'administration de l'Opéra sont tour à tour en scène.

Arsène Houssaye nous dit les conquêtes de la

belle magicienne Laguerre. « A regarder Laguerre Fréron se découvrait un cœur, le chevalier d'Eon se découvrait un sexe, et M. de Soucy, le fermier général, découvrait sa caisse. »

Dans ses *Comédiennes adorées*, Emile Gaboriau nous montre Mme Saint-Huberty, reçue définitivement à l'Opéra, *moins à cause de son talent qu'à raison de sa bonne volonté*, Saint-Huberty qui cependant devait plus tard, dans *la Didon* de Piccinni, enthousiasmer Paris et la cour.

Enfin, M. Adolphe Jullien, dans son *Opera secret au XVIIIe siècle* nous dévoile toutes les intrigues, et les *dessous* de l'Académie de musique au siècle dernier, témoin le duel au pistolet de Mlle de Beaumesnil avec Mlle Théodore, une danseuse qui épousa le beau danseur d'Auberval.

La danse d'ailleurs ne le cédait point à la musique, et la célébrité des sujets de la troupe chorégraphique était égale à celle des sujets de la troupe lyrique.

Le maître des ballets était Noverre qui créa le ballet d'action et fit des *lettres sur la danse* ; les premiers sujets s'appelaient : MM. Vestris, Gardel l'aîné, d'Auberval, Mlles Allard, Guimard, l'amie de Marie-Antoinette et du prince de Soubise, Heinel; les remplacements : MM. Gardel Cadet — deux Gardel comme deux Coquelin — Vestris fils; Mlles Dorival, Cécile et Théodore.

Bref — car nous ne brossons qu'une ébauche — 1779 est une année rayonnante pour l'Opéra.

J'ai hâte d'aborder l'examen de la COMÉDIE-FRANÇAISE.

On peut dire qu'en 1779, le théâtre était encore en deuil de Voltaire et de Lekain, morts l'année précédente.

La note insérée dans le *Calendrier des théâtres* est à reproduire ; en voici le texte :

« La mort de M. de Voltaire, qui a travaillé soixante ans pour la Comédie-Française et celle de M. Lekain, qui y a joué pendant vingt-huit ans avec toute la perfection de son art, sont deux événements de l'année 1778, dont la scène française conservera longtemps le triste souvenir. Les ouvrages de l'un et la mémoire de l'autre passeront jusqu'à nos derniers neveux, et lorsque les jeunes gens applaudiront aux chefs-d'œuvre de Voltaire : Que serait-ce donc, diront les vieillards, si vous les aviez vu jouer par Lekain ? »

Et pourtant la Compagnie était riche en talents.

Je donne l'état des comédiens ordinaires du roi en janvier 1780, *suivant l'ordre de leur réception*. Je supprime toutefois leur adresse que l'on avait ajoutée « pour la commodité de ceux qui prennent des leçons de déclamation. »

On n'agit pas maintenant avec autant de sollicitude pour les élèves présents ou futurs de M. Regnier ou de M. Dupont-Vernon.

Acteurs : Préville, Brizard, Molé, Dauberval, Augé, Bouret, Monvel, Dugazon, Des Essarts, de

Larive, Dazincourt, Fleury, Bellemont, Courville, Vanhove, Dorival, Florence, Ponteuil.

Les cinq derniers prenaient rang de l'année même, 1779.

Parmi eux, il faut signaler tout particulièrement Vanhove qui jouait les *don Diègue*, le *vieil Horace*. Vanhove fut le professeur de sa fille, qui devint Mme Talma et inspira de l'amour non seulement au grand tragédien, mais encore à Robespierre.

Quant aux *anciens*, leurs noms sont passés à la postérité.

Pendant trente-trois ans Préville se maintint à la tête de la Comédie. « Nouveau protée, nul avant lui n'a présenté au public plus de variété dans les personnages : *crispins*, *manteaux*, *financiers*, *amants*, *tuteurs*, *valets*, tous ces caractères ont été embellis de son génie créateur [1]. »

« Il faisait tellement illusion, quand il avait revêtu le costume de son personnage, qu'un soir, jouant à Fontainebleau le rôle de Larisolle dans le *Mercure galant*, le factionnaire placé dans la coulisse, le voyant s'avancer, le teint aviné et la pipe à la bouche, voulut s'opposer à son entrée en scène [2]. »

Brizard tenait l'emploi de *père* et de *roi*.

Molé était, on le sait, le type de l'élégance et du

1. *Notice sur Préville*, par Dazincourt.
2. Alphonse Royer, *Histoire du Théâtre*.

grand air, et, pour tout dire en un mot, il créa le comte *Almaviva* du *Mariage de Figaro*.

C'est à Molé qu'un jeune auteur remit un jour un rouleau de papier blanc qu'il développa devant lui, après que le comédien lui eut déclaré qu'il avait lu la pièce et qu'elle était détestable.

Molé eut pour héritier et pour égal FLEURY qui venait de *rentrer* à la Comédie en 1778.

MONVEL est l'auteur de l'*Amant bourru*, *les Victimes cloîtrées* et... le père de Mlle Mars, laquelle naquit en cette année 1779.

DUGAZON fut très discuté dans ses créations nouvelles, mais de l'aveu de tous, il excellait dans l'ancien répertoire.

DAZINCOURT, le *Figaro* de *la Folle journée* fut professeur de déclamation de la reine Marie-Antoinette, et a, de plus, marqué dans les annales de la gourmandise. Une bonne cuisine, disait-il, est l'engrais d'une conscience pure.» Il prétendait aussi que « le gigot doit être attendu comme un premier rendez-vous d'amour, mortifié comme un menteur pris sur le fait, doré comme une jeune allemande et sanglant comme un caraïbe. »

DES ESSARTS, *financier* remarquable et fameux aussi, par sa corpulence. C'est sur le ventre de des Essarts que Dugazon, dans son duel avec ce camarade, traça un cercle à la craie, jurant que tout ce qui serait hors du rond ne compterait pas, On rit, et l'on fut désarmé.

De LARIVE eut le malheur de succéder à Lekain

et de précéder Talma : il est écrasé entre ces deux colosses de l'art tragique. M. Alphonse Royer, qui a connu Larive, nous conte que ce tragédien lui a déclaré, en 1823, n'être jamais retourné au Théâtre-Français, même comme spectateur, depuis que *ce petit Talma* y régnait en maître.

Voici maintenant les *actrices* : M[lles] Drouin, Bellecour, Lelièvre, Préville, Molé, Doligny, Luzy, Fanier, Dugazon, Vestris, La Chassaigne, Suin, Sainval, Raucourt, Contat.

Parmi elles nous remarquerons spécialement :

M[lle] Doligny qui créa la Rosine du *Barbier de Séville*. M[lle] Doligny avait la réputation d'être aussi vertueuse que belle. Elle épousa un écrivain du temps, M. Dudoyer.

M[me] Vestris, sœur de Dugazon, élève de Lekain, et ainsi jugée par La Harpe : « Elle rend mieux ce qui est fort que ce qui est doux. »

M[lle] Sainval, l'aînée, contre laquelle M[me] Vestris fit force cabales, et qui joua d'origine la Comtesse dans *le Mariage de Figaro*.

M[lle] Contat, la *Suzanne* de Beaumarchais. Elle quitta le théâtre, prétendant qu'elle ne pouvait plus longtemps supporter les attaques du critique Geoffroy.

Enfin M[me] Raucourt, l'élève de M[lle] Clairon.

M[me] Raucourt, qui était depuis six ans à la Comédie-Française, se trouvait, en 1779, dans une situation qu'il est piquant d'indiquer. Elle rentrait au Théâtre-Français après *une absence* de

près de trois années. Un beau jour, pour échapper à ses créanciers, elle avait quitté la Comédie et Paris au moment de jouer une pièce nouvelle. Elle reparut en 1779 dans le rôle de Didon, puis dans celui de Phèdre, et fut cruellement sifflée.

Parmi les *pensionnés* de la Comédie-Française en 1779, je trouve le nom de la célèbre Mlle Clairon et celui d'un violon, M. Perrin, auquel on sert 200 livres.

Passons maintenant en revue les nouveautés :

La Comédie, au commencement de l'année 1779, représentait avec un très vif succès *OEdipe chez Admète* de Ducis, dont la première représentation remontait à quelques jours, au 4 décembre 1778. Cette tragédie, pleine de grandes beautés, saisit vivement les contemporains; grâce à elle, Ducis eut l'honneur insigne d'être désigné pour occuper le fauteuil de Voltaire à l'Académie, et il fût reçu le 4 mars 1779. C'est dans le discours de réception de Ducis, au début même, que se trouve cette phrase dont on s'est tant servi : « Messieurs, il est des grands hommes à qui l'on succède et que personne ne remplace. »

Le 1er février 1779 on avait fait aussi l'éloge de Voltaire à la Comédie-Française, car on donnait *les Muses rivales*, comédie en un acte en vers libres, par M. de La Harpe.

Ces Muses rivales étaient Calliope, Clio et Melpomène qui se disputaient l'honneur de présenter Voltaire à Apollon attendant le poète pour le cou-

ronner. Melpomène triomphe, mais Mercure rapporte des Champs-Elysées la réponse suivante, reçue de la bouche de Voltaire :

Si j'ai trop peu vécu sous le jeune *Louis*
Je demeure à jamais auprès de son modèle.

Apollon couronne au moins l'image de Voltaire, et il ordonne aux Muses et aux Arts de porter leurs attributs sur la base qui soutient le buste. Cette cérémonie s'exécutait, — nous dit le résumé des *Spectacles de Paris*, — au bruit des fanfares, et elle était terminée par la marche de tous les comédiens caractérisés par différents costumes.

Le 19 février, *Médée*, tragédie de M. Clément, (de Dijon), surnommée *l'Inclément* par Voltaire et auteur d'une dissertation sur *la Tragédie*.

Le 17 avril, première représentation de *l'Amour françois*, comédie en un acte en vers, par M. Rochon de Chabannes.

Ce Rochon de Chabannes est dans les *oubliés* aujourd'hui. Il naquit à Paris le 17 janvier 1730, et il y mourut le 15 mai 1800.

En 1779, il avait déjà donné: *Heureusement*, comédie en un acte en vers tirée de deux contes de Marmontel ; *la Manie des arts*, petite pièce en prose, *les Valets maîtres*, une farce faite pour le carnaval ; *Hilas et Sylvie*, une pastorale, musique de Gossec; *les Amants généreux*, cinq actes en

prose, imités de la pièce de l'Allemand Lessing, *Minna de Barnhelm*, et fort bien joués surtout par Préville et Molé.

L'Amour françois, est ainsi analysé par La Harpe : « Il s'agit de savoir si un jeune officier épousera une jeune veuve avant d'aller en garnison pour six mois, ou au retour de cette garnison. Ce n'était pas le cas d'épuiser tous les lieux communs de l'honneur et de l'amour. » J'ai lu le petit acte de Rochon, et ne puis que contresigner l'opinion du critique du *Lycée*.

Rochon de Chabannes fit représenter le 11 mars 1784, *Un jaloux*, dont la première représentation fut marquée par un incident qui, — dit également La Harpe, — prouve quel ascendant peut avoir sur le public un acteur justement aimé, et quelles ressources peut trouver un auteur qui ne saurait avoir d'ennemis.

« Jusqu'au troisième acte, la pièce avait été si maltraitée et l'impatience du public se manifestait si violemment, que l'on était prêt à baisser la toile, lorsque l'acteur chargé du principal rôle (M. Molé) prit le parti de s'adresser au parterre et sollicita son indulgence avec une espèce de douleur suppliante et de fort bonne grâce, en protestant qu'on *allait faire les derniers efforts pour lui plaire*. Il comptait sans doute sur une scène du quatrième acte, qui prêtait beaucoup aux moyens de son talent, et il ne se trompait pas. Sa prière fut accueillie avec faveur par le gros des spectateurs et

avec de longues acclamations par les amis de l'auteur, *toujours en force, ces jours-là.* Ils reprirent courage et couvrirent d'applaudissements redoublés la scène où la pantomime de l'acteur fût véritablement assez belle pour faire regretter aux bons juges que la pièce ne fût pas meilleure. »

Rochon de Chabannes, — il ne faut pas omettre ce détail, — rédigea des *Observations sur la nécessité d'un second Théâtre-Français.*

Le 31 mai 1779, pour l'anniversaire de la mort de Voltaire, — Voltaire était mort le 30 mai 1778 entre onze heures et minuit, — on représenta *Agathocle*, tragédie en cinq actes qui avait été composée en même temps qu'*Irène*. « Irène » fut la dernière pièce de Voltaire représentée du vivant de l'auteur. Il avait eu le temps, toutefois, de distribuer les rôles d'*Agathocle*. Il écrivait le 20 avril 1778, quarante jours avant sa mort : « Je crois que Larive et Molé joueront bien les enfants d'Agathocle, qu'Ydasan convient fort à Monvel, que les cheveux blancs et la voix de Brizard suffiront pour Agathocle, et que le rôle d'Ydace est beaucoup plus dans le caractère de Mme Vestris que celui d'Irène, pourvu qu'elle se défasse de l'énorme multitude de ses gestes. »

La distribution définitive ne fut pas entièrement conforme aux intentions de Voltaire. Molé joua *Argide*; Brizard, *Ydasan*; Mme Vestris, la *Prêtresse*; Sainval cadette, *Ydace*. La liste des rôles est incomplète.

Il fut convenu qu'*Agathocle* serait représentée

le 31 mai 1779, le 30 étant un dimanche, jour de la Trinité. Vanhove, alors semainier avait adressé une circulaire aux écrivains qui avaient des pièces en préparation, pour demander leur acquiescement à un tour de faveur déjà obtenu pour *Irène*. Personne n'avait élevé d'objection.

Avant le lever du rideau, Brizard prononça un discours où — disent les éditeurs de Kehl — l'on a reconnu la manière d'un philosophe illustre qu'une amitié tendre et constante unissait à M. de Voltaire.

Ce philosophe est d'Alembert.

Voici des fragments de ce discours :

« Pour donner à cette cérémonie funèbre tout l'éclat qu'elle mérite et que vous désirez, nous avions pensé d'abord à remettre sous vos yeux quelqu'une de ces tragédies immortelles dont M. de Voltaire a si longtemps enrichi la scène et que vous venez si souvent y admirer; mais dans ce jour de deuil, si le premier besoin de vos cœurs est de déplorer la perte de ce grand homme, nous croyons ajouter à l'intérêt qu'elle vous inspire en vous présentant la pièce qu'il vous destinait quand la mort est venue terminer sa glorieuse carrière.

. . . .

« Un peuple dont le goût éclairé pour les beaux-arts revit en vous, le peuple d'Athènes, entouré des chefs-d'œuvre que lui laissaient en mourant les artistes célèbres, semblait, au moment de leurs obsèques, arrêter ses regards avec moins d'intérêt sur ces productions sublimes que sur les ouvrages auxquels ces hommes rares travaillaient encore lorsqu'ils avaient été enlevés à la patrie. Les yeux pénétrants de leurs concitoyens lisaient dans ces respec-

tables restes toute la pensée du génie qui les avait conçus. Ils y voyaient encore attachée la main expirante qui n'avait pu les finir; et cette douloureuse image leur rendait plus cher l'illustre compatriote qu'ils ne possédaient plus, mais qui, jusqu'à la fin de sa vie, avait tout fait pour eux.

« Vous imiterez, messieurs, cette nation reconnaissante et sensible, en écoutant l'ouvrage auquel M. de Voltaire a consacré ses derniers instants.

. . . .

« Quel ennemi des talents et des succès oserait, dans une circonstance si touchante, insulter à la reconnaissance de la nation et en troubler les témoignages? Ce sentiment vil et cruel ne peut être, messieurs, celui d'aucun Français et serait, d'ailleurs, un nouveau tribut que l'envie payerait, sans le vouloir, aux mânes de celui que vous pleurez. »

Le *compliment* était bien tourné, aussi bien, dans son genre, que celui que vous trouverez à la page 151 de ce volume et que M. Got devait prononcer le 2 août 1879 pour la réouverture du Théâtre-Français.

Il faut avouer qu'il n'était pas inutile pour conquérir la bienveillance du public à une œuvre jugée avec raison par la Harpe en ces termes : « *Agathocle* n'est qu'une esquisse entièrement imparfaite, dont Voltaire aurait pu faire un tableau, s'il eût tenu encore d'une main assez ferme et assez vigoureuse le pinceau tragique qui, tremblant entre les doigts glacés d'un vieillard, n'a dessiné que des figures indécises, sans expression, sans couleur et sans vie. »

Dans l'Avertissement de l'édition Garnier, où nous avons puisé ces détails, le sujet d'*Agathocle* est ainsi résumé :

« Les deux fils d'Agathocle, tyran de Syracuse, ont autant de différence entre eux que d'éloignement, l'un pour l'autre. Polycrate d'un caractère féroce et tyrannique, veut enlever à force ouverte Ydace, une jeune captive qui doit être rendue aux Carthaginois en vertu d'un traité. Argide, l'autre fils d'Agathocle, tendre et généreux, l'aime, la défend ; il est attaqué par Polycrate, et c'est ce dernier qui périt. Agathocle, au lieu de punir le meurtrier, cédant à l'ascendant de la vertu et à la nécessité des conjonctures, remet son sceptre à Argide. Argide renonce au pouvoir, et rend la liberté à son pays. »

Agathocle n'eût que quatre représentations.

Le 7 août 1779, on donne *Laurette*, comédie en trois actes en vers libres, tirée d'un de ces contes où Marmontel a fait preuve d'invention et d'un rare esprit d'analyse.

Le 2 octobre, *Roséide ou l'Intrigant*, comédie en cinq actes en vers, — les vers étaient encore fort en honneur à cette époque ! — par M. Dorat.

Dorat, l'auteur du poème sur *la Déclamation théâtrale* et le chantre *des Baisers*, était dès 1779 atteint de la maladie de langueur qui l'emporta le 29 avril 1780, malgré les soins tout pleins de sollicitude de Mlle Fanier, soubrette de la Comédie-Française.

Il avait débuté en 1760, par *Zulika*, une tragédie que Crébillon avait retouchée.

Puis il avait fait, tout comme Racine, sa tragédie de *Théogène et Chariclée,* qui eut un tel insuccès... que sa principale actrice M[lle] Dubois... le quitta. Dorat répliqua par une épître dont on devinera le sens par ces mots :

Chassé deux fois ! c'est trop, friponne !

M[lle] Dubois fût si blessée que rencontrant un soir Dorat dans le foyer de la Comédie, au milieu d'un groupe, elle lui dit d'une voix très élevée : « Monsieur Dorat, je ne me pique pas d'être une vestale ; j'ai des amants, mais je les choisis. Vous dites que je vous ai chassé deux fois, je ne vous ai point chassé, car je ne vous ai point admis. »

Le biographe de Dorat, M. Desprès, qui nous conte l'aventure, ajoute que Dorat était trop poli pour prouver à M[lle] Dubois qu'elle se trompait.

En 1773, Dorat fit applaudir *le même jour*, une tragédie en trois actes, *Régulus,* jouée par Brizard, Monvel, Molé, M[mes] Vestris, Molé, et une comédie en trois actes en vers, *la Feinte par amour*, dans laquelle Molé et M[lle] Doligny réussirent brillamment. Puis viennent, en 1774, *Adélaïde de Hongrie,* en 1775, *le Célibataire;* en 1776, *un Malheureux imaginaire ;* en 1778, *le Chevalier français à Turin*, et *le Chevalier français à Londres.*

Roséide ne tomba, ni ne réussit. Il me paraît inutile de conter l'action, qui a pour point

de départ la haine de deux familles : quelque chose comme Roméo et Juliette mariés.

Les acteurs interrompirent *Roséide* à la cinquième représentation, la laissèrent vieillir sur l'affiche et l'abandonnèrent. Dorat se plaignit même avec aigreur.

Il fut plus juste et plus spirituel à l'occasion de son *Pierre le Grand*, qui n'était que *Zulika* refondue, dont il attendait une grande réussite, et qui fût représenté le 1er décembre 1779 sans succès. « Je m'aperçus, — écrit Dorat lui-même, — que je n'étais pas aussi sublime que je me l'étais imaginé. Le public manqua de force pour m'applaudir, parce que je n'avais pas celle de l'intéresser. »

Oh ! si les auteurs étaient toujours aussi raisonnables et aussi soumis !

Il y eût, à la Comédie-Française, en 1779, quelques débuts ; mais j'en ai dit assez pour montrer le mouvement du théâtre. On se reportera au travail de MM. Noël et Stoullig, on verra en parallèle, la production du Théâtre-Français en 1879, et l'on appréciera. Nous ne pouvons toutefois nous empêcher de saluer l'entrée de *Ruy-Blas* à la Comédie, et le nom de Victor Hugo, qui — ma foi ! je risque encore cette intrusion dans le domaine des *Annales* ! — a sauvé au regard de 1779 l'honneur de 1879. Entre *OEdipe chez Admète* et *Ruy-Blas*, entre Ducis et Hugo, quelque respect d'ailleurs qu'on ait pour Ducis, le choix est fait.

Un dernier renseignement qui, ce me semble, a son prix par ce temps de déplacements bruyants et contestés des sociétaires de la Comédie, et à cette heure où le théâtre refleurit dans les salons. On lit dans l'almanach de 1779 l'avis suivant :

« Les Ouvriers de la Comédie-Française ont un théâtre ambulant qui peut être placé partout, sans rien endommager ni exiger le moindre changement dans le local des appartements. Sur ce théâtre, on peut jouer toutes sortes de pièces du théâtre-français, ainsi que celles du théâtre italien, et même toutes sortes d'opéras, avec toutes les décorations requises. »

Ajoutons enfin que les trois jours où il y avait le plus de monde à la Comédie-Française, étaient le lundi, le mercredi et le samedi ; c'était pour ces jours-là qu'on réservait les meilleures pièces ou les pièces nouvelles. Les autres jours, excepté le dimanche, *le théâtre était moins fréquenté*.

A l'Opéra, c'était le *vendredi* surtout qu'on voyait jouer les « bons acteurs ».

A l'année 1779 se rattachent des événements intéressants pour l'histoire d'un théâtre qui tient une grande place dans l'histoire drmatique ; je veux parler de la Comédie Italienne.

« Au commencement de l'annee 1762 [1], les

1. Ce résumé de la situation est extrait par nous du livre que M. Émile Campardon a fait d'après des documents inédits sur les *Comédiens du roi de la troupe italienne*. (Paris, Berger Levrault et Ce.)

comédiens italiens avaient obtenu, au prix de sacrifices pécuniaires importants, la supression de l'Opéra-Comique, spectacle forain alors très en vogue, et la réunion de son répertoire à la Comédie-Italienne. De plus les meilleurs sujets de l'Opéra-Comique, parmi lesquels on citait surtout Jean-Baptiste Guignard dit *Clairval* et Jean-Louis *Laruette*, avaient été engagés dans la troupe italienne, et ce n'était pas sans une vive curiosité qu'on attendait leur début.

Il eut lieu le 3 février 1762 dans *Blaise-le-savetier*, paroles de Sedaine, musique de Philidor, et dans *On ne s'avise jamais de tout*, paroles de Sedaine, musique de Monsigny, au milieu d'un concours prodigieux de monde et devant une salle louée depuis plusieurs jours jusqu'au paradis. »

En 1762 et 1763, les recettes de la Comédie-Italienne furent belles, mais elles baissèrent ensuite ; en 1768 les frais surpassèrent les bénéfices.

Les comédiens attribuèrent cette situation — on ne sait véritablement pourquoi — à leurs anciennes comédies françaises trop usées et trop connues, et dont l'annonce seule mettait, selon eux, les spectateurs en fuite. Aussi, en 1769, ils supprimèrent comédies françaises et ne représentèrent plus que des pièces italiennes et des pièces françaises avec vaudevilles et ariettes.

Le répertoire des pièces chantées était fourni en grande partie, pour les paroles, par Anseaume,

Favart, Marmontel et Sedaine, et par Duni, Grétry, Philidor et Monsigny, pour la musique.

Pendant dix années la Comédie-Italienne resta fidèle au genre qui vient d'être indiqué. « Mais, — ajoute M. Campardon, — en 1779, elle dut obéir à un revirement de l'opinion publique qui réclamait à grands cris la reprise des comédies françaises. Il n'y avait pas à hésiter, car alors s'agitait aussi la question de l'établissement d'un second Théâtre Français destiné à ces ouvrages — nous avons noté que Rochon de Chabannes avait publié un mémoire sur cette question — et ce théâtre eût été infailliblement une concurrence sérieuse pour la Comédie-Italienne. Les comédiens se hâtèrent donc de remettre, en 1779, à leur répertoire les comédies françaises supprimées et d'y faire jouer les meilleurs artistes de leur personnel devenu, presque entièrement lyrique, auquel ils adjoignirent entre autres Gabriel-François Raymond, Valleroi, et Mmes Pitrot de Lancy et Verteuil. »

Je trouve dans les *Spectacles de Paris*, sur la Comédie-Italienne ainsi modifiée, une phrase qui vise le besoin croissant de nouveaux débouchés, la production étant croissante : « Les auteurs auront la ressource de ce théâtre — la Comédie-Italienne — lorsqu'ils éprouveront trop d'obstacles, de difficultés ou de lenteur à la Comédie-Française, quand ils se disposeront à donner des nouveautés. »

Parmi les quatorze pièces nouvelles jouées à la

Comédie-Italienne en 1779, il n'en est point dont la mémoire mérite d'être conservée.

Au nombre des artistes restés célèbres et qui figurent dans le tableau de la troupe de la Comédie-Italienne en 1779, je citerai :

Charles-Antoine *Bertinazzi* dit *Carlin*, le fameux arlequin ;

Antoine *Trial*, qui a laissé son nom à l'emploi des *paysans niais* et des *valets imbéciles*, où il excellait.

Afin de consoler les artistes jugés sévèrement par les critiques de 1879, je rappellerai l'appréciation de Grimm sur Trial en 1766 : « Trial, à lui tout seul, serait capable de faire tomber les meilleures pièces. » Il est vrai qu'alors Trial jouait les amoureux.

Favart, fils du célèbre couple Favart. Il débuta le 2 septembre 1779 dans le rôle de Cassandre du *Tableau parlant*, de Grétry, et s'adressant au public, débita ce petit compliment :

Je ne mets qu'en tremblant,
Le pied dans la carrière
Et mon faible talent;
  Est chancelant
Mais le but nécessaire,
Messieurs, est de vous plaire :
Je brûle du désir
  D'y parvenir.

Le parterre applaudit très fort ; donc les vers étaient bons... à quelque chose.

Mme Trial, femme, en secondes noces, de Trial.

M. Campardon raconte que le premier mari de Mme Trial, Commolet, la tenait sous clef durant tout le jour et ne lui rendait la liberté que pour aller à la Comédie-Italienne où il l'accompagnait chaque fois.

Le soir de la mort de cet époux barbare, Mme Commolet devait créer un rôle. Elle voulut faire remettre la représentation, « mais le comité du théâtre exigea qu'elle jouât, en affirmant que rien ne pouvait la dispenser de son devoir et en lui citant des précédents. »

Mme Dugazon, née à Berlin le 18 juin 1755. Elle avait débuté en 1774 sous son nom de Louise Rosalie Lefèvre, et avait épousé Gourgaud, dit Dugazon, le 26 mai 1777.

Mme Gontier, que les poètes du temps chantèrent à l'envi.

« Le 25 décembre 1779, un arrêt du Conseil d'Etat déclara l'ancienne troupe italienne supprimée et anéantie. Le titre de *Comédie-Italienne* que continua à porter le théâtre de l'hôtel de Bourgogne, ne constatait donc plus qu'un souvenir puisqu'on ne devait plus y représenter désormais que des pièces exclusivement françaises, comédies, drames et opéras-comiques. »

Si nous quittons les grands théâtres pour aller vers les petits, il y aurait encore quelques faits curieux à noter en l'année 1779.

Nicolet, le créateur de la *Gaité* faisait construire une nouvelle salle pour sa troupe des *Grands dan-*

seurs du roi. L'inauguration eut lieu le 16 avril 1780.

Audinot, le fondateur de l'Ambigu-Comique, éleva aussi en 1779, vis-à-vis de la rue Lenoir, au milieu de la place centrale de la foire Saint Laurent une salle inaugurée le 29 juillet par le *Répertoire* suivi du *Filet* et terminée par *La Force de l'Amour et de l'Amitié*, pantomime.

Dans son excellent livre sur la *Foire Saint Laurent*, M. Arthur Heulhard rend compte d'après les *Mémoires secrets*, d'une représentation donnée en octobre 1779.

« L'Ambigu-Comique a attiré beaucoup de monde à la foire Saint-Laurent par un spectacle à machine intitulé les *Quatre Fils d'Aymon*, pantomine en trois actes. La grandeur du théâtre et sa forme très avantageuse ont permis de la rendre dans toute sa beauté, et il faut convenir qu'on ne saurait exécuter la foule de tableaux militaires et pittoresques que présente l'action avec plus de vivacité, de précision et de vérité. Tous les *gens de guerre* ont applaudi en ce qui concerne leur partie. Cette représentation, où tout retrace les mœurs de l'ancienne chevalerie, ne pouvait que plaire infiniment, et certaines situations ont attendri jusqu'aux larmes beaucoup de spectateurs assez froids naturellement. »

Le 12 avril 1779, ouverture de la salle des *Variétés amusantes*, — ci-devant *Troupe du sieur l'Ecluse*, — boulevard Saint-Martin, au coin de la rue de Bondi.

C'est encore d'après M. Heulhard que nous reproduisons les piquantes notes qui suivent.

« 13 juillet 1779. La troupe du sieur l'Ecluse, intitulée aujourd'hui le spectacle des Variétés amusantes est devenu à la mode ; c'est la fureur du moment : malgré les grossieretés dont ce théâtre est infecté, les femmes les plus qualifiées, les plus sages, en raffolent. Il y a surtout un acteur faisant les rôles de niais qui est singulièrement admiré ; ceux de la Comédie-Française sont venus le juger et l'ont déclaré le premier dans son genre ; ils vont travailler à l'acquérir.

« 2 août 1779. — Le spectacle du sieur l'Ecluse est la fureur du jour. Un monsieur d'Orvigny, pauvre diable d'auteur, sifflé, hué sans relâche aux Italiens, s'est retourné du côté des boulevards, et a présenté au spectacle en question une niaiserie intitulée : *les Battus paient l'amende*, facétie misérable que l'acteur fait tellement valoir qu'elle était hier au soir à sa 90e représentation. Non seulement le peuple y court en foule, mais la ville et la cour. Les plus grands en raffolent, les graves magistrats, les *évêques* y vont en loge grillée ; les ministres y ont assisté. »

L'artiste désigné ainsi est le fameux Volange, qui mena la pièce jusqu'à plus de deux cents représentations dans la saison de 1779, et n'interrompit que par fatigue.

Wille fils a laissé un portrait de Volange dans le rôle de Jeannot des *Battus*.

Nous terminerons cette esquisse du mouvement théâtral en 1779 par un passage du livre de M. Paul Lacroix sur les *Institutions, usages au dix-huitième siècle*, dans lequel l'érudit écrivain dit : « La passion du théâtre était plus que jamais populaire en France : toutes les grandes villes de

province avaient des scènes comparables à celle de la capitale, et l'on représentait souvent des pièces composées par des auteurs du pays et de la ville même. Bordeaux faisait bâtir par Louis — en 1779 — une salle de spectacle plus vaste et plus magnifique que toutes celles de Paris.

« Il y avait en outre des troupes ambulantes, comme à l'époque de Molière, pour donner des représentations dans les petites villes qui n'avaient pas de théâtre local. Ces troupes formaient d'excellents sujets, qui, après avoir acquis une réputation nomade, venaient se fixer sur quelques-uns des théâtres de Paris. Tous les ans, pendant la quinzaine de Pâques, le café de la rue des Boucheries était le rendez-vous général des artistes à la recherche d'un engagement théâtral.

« Les théâtres, en se multipliant partout, avaient multiplié aussi les spectateurs. Toutes les salles de spectacle, aux approches de la Révolution, étaient pleines d'une foule joyeuse, avide d'émotions dramatiques, et préfèrant à tous les plaisirs celui du théâtre. Cette disposition de l'esprit français n'était pas nouvelle; on peut dire qu'elle avait été préparée et favorisée par les théâtres de société qui pendant le dix-huitième siècle, avaient fait l'occupation et l'amusement de toutes les classes. L'histoire de ces théâtres de société est encore à faire jusqu'au règne de Louis XVI où le théâtre de la comtesse de Montesson, et celui de madame Genlis rivalisèrent sans trop de désavantage avec les

grands et les petits théâtres de Paris. La reine Marie-Antoinette ne fût pas exempte de cette espèce de vertige théâtral, et elle joua même devant le roi le rôle de *Suzanne* dans le *Mariage de Figaro*. »

La reine joua aussi la Rosine du *Barbier* en 1787. Le *Barbier de Séville* avait été déjà représenté devant la cour sur le théâtre du Palais de Versailles, mais par les comédiens, le mardi 9 novembre 1779.

Nous en avons dit assez, — trop peut-être! — pour montrer tout ce que peut embrasser un regard jeté en arrière.

Ce regard, nos petits-neveux pourront facilement l'étendre sur l'année 1879, grâce à MM. Edouard Noël et Edmond Stoullig. Malheureusement ils ne verront pas, en 1879, cette animation, cette vie que nous avons pu constater en 1779; mais si nous étions assez heureux pour avoir, par la comparaison, piqué au jeu notre temps, directeurs, acteurs et écrivains, nous n'aurions pas perdu notre peine, ni celle que les lecteurs habituels des *Annales* ont bien voulu prendre en suivant, durant quelques pages, l'auteur de cette préface.... dont le livre n'avait nul besoin.

Henri de LAPOMMERAYE.

LES

ANNALES DU THÉATRE

ET DE LA MUSIQUE

ACADÉMIE NATIONALE DE MUSIQUE

1672-1879

L'année 1879 tient tout entière entre le départ de M. Halanzier et l'avènement de M. Vaucorbeil, le dénouement bien inattendu de la fameuse question de l'Opéra ! Nous y verrons comment, après avoir écarté les systèmes de la régie simple et de la régie mixte, on se décida, en fin de compte, pour la nomination d'un directeur agissant à ses risques et périls. Etait-ce donc bien la peine, a-t-on dit avec raison, de convoquer, pendant près d'une année, la commission des théâtres, de faire appel aux lumières des hommes spéciaux, d'agiter, de troubler les intéressés, tout cela pour arriver au maintien du même système ?...

Pendant qu'on tergiversait, pendant que les commissions et les sous-commissions se réunissaient et ne décidaient rien, l'Opéra manquait de s'effondrer et la troupe réunie par M. Halanzier était sur le point de se disperser. MM. Gailhard et Lassalle s'engageaient avec M. Gye de Londres, et peu sûres du lendemain, plusieurs cantatrices parlaient déjà de se retirer. Il était temps d'aviser et de nommer un directeur.

Dans les derniers jours de janvier, désireux de mettre fin à la situation exceptionnellement difficile qui lui était faite par les discussions passionnées dont son administration était l'objet et par les ardentes convoitises que suscitait sa succession[1],

1. Voici quels sont alors, en dehors des trois sociétés financières, dont les propositions ne laissent pas d'être importantes, les candidats *sérieux* à la direction de l'Opéra :

1° M. Vaucorbeil, sérieux à cause de sa compétence musicale ;

2° M. Détroyat, sérieux à cause des capitaux qu'il apporte ;

3° M. Cantin, qui vient d'adresser à M. le sous-secrétaire des beaux-arts une proposition vraiment neuve ;

4° M. de La Rounat, dont la compétence en matière théâtrale a pu être appréciée à l'Odéon ;

5° M. Belval, l'ancienne basse profonde de l'Opéra, dont il ne faut pas dédaigner non plus les aptitudes musicales.

A l'exception de M. Cantin, qui accepte lui seul la direction de l'Opéra avec 700,000 fr. de subvention, tous ces messieurs n'ont fait aucune proposition nouvelle et se portent candidats à la direction de l'Opéra dans les conditions actuelles, en acceptant le cahier des charges qui existe et qui alloue au directeur nommé par l'Etat 800,000 fr. de subvention.

M. Perrin était le candidat de la régie, et n'a jamais demandé la direction « à ses risques et périls. »

C'est M. Vaucorbeil qui passe pour tenir la corde. M. Vaucorbeil, commissaire du Gouvernement près les théâtres subventionnés, adore la musique ancienne ; il est l'auteur d'un opéra comique intitulé : *Bataille d'amour*, dont le livret était de Victorien Sardou, et qui fut représenté à la salle Favart en

M. Halanzier se décidait à envoyer sa démission au ministre de l'instruction publique et des beaux-arts.

M. Bardoux répondait en demandant au directeur de l'Opéra de lui faire connaître les engagements qui devaient être renouvelés, promettant de ratifier les contrats qui dépasseraient le terme du privilège de M. Halanzier. Puis, quelque temps après, le directeur de l'Opéra, apprenait qu'il devait considérer comme nulle et non avenue la lettre de M. Bardoux, et à la suite d'une entrevue avec le ministre des beaux-arts, qui avait lieu le mois suivant, M. Halanzier réunissait les artistes et les avertissait que n'ayant plus le droit de renouveler leurs engagements, il leur rendait la liberté pour l'avenir. Il est certain que se considérant dores et déjà comme délivré des charges de la direction de l'Opéra, M. Halanzier ne compte donner aucune

l'année 1863; d'une scène lyrique *la Mort de Diane*, qui fut plusieurs fois interprétée, à la Société des concerts du Conservatoire, par Mlle Krauss; d'un opéra : *Mahomet*, dont nous avons entendu, dans la même salle du Conservatoire, un fragment d'une remarquable puissance, et enfin d'un ravissant recueil de mélodies, dans le style archaïque, publié chez l'éditeur Heugel.

M. Cantin avait fait ses preuves administratives et artistiques en qualité de directeur des Folies-Dramatiques : ne nous effarouchons pas du titre de ce dernier théâtre, dont il avait su relever la fortune et le niveau musical.

Voici les propositions fort tentantes, et tout à fait dignes d'être énumérées ici, qu'il adressait alors à M. Turquet, à propos de sa candidature à la direction de l'Opéra.

M. Cantin se contentait d'une subvention de 700,000 francs et s'engageait à donner toutes les semaines une représentation populaire, pour laquelle le prix des places serait réduit de moitié.

Comme dédommagement du préjudice que devaient lui causer assurément ces sortes de représentations, il demandait à être

première représentation, ni même ancune reprise avant son remplacemcnt. *La Muette de Portici*, dont les décors sont à peu près achevés, ne sera pas même distribuée.

Jusqu'à la première représentation du ballet de *Yedda*, renvoyée de l'année 1878 à l'année 1879, le répertoire fait seul les frais des premiers jours de janvier. Le 15, M. Lorrain (premier prix de chant et d'opéra au dernier concours du Conservatoire) paraît pour la première fois sur la scène de l'Académie nationale de musique dans le rôle de Saint-Bris des *Huguenots*, dont il se tire avec beaucoup, et peut-être même, avec trop d'assurance pour un débutant.

17 JANVIER. — Première représentation de

autorisé à donner également chaque semaine une représentation avec élévation du prix des places.

Le spectacle de la semaine se décomposerait donc comme suit :

Trois représentations pour le service régulier des abonnements ;

Une représentation à prix réduits ;

Enfin une représentation supplémentaire à prix surélevés,

L'économie de cette combinaison était de nature à toucher le sous-secrétaire d'Etat des beaux-arts ; car elle donnait satisfaction aux principes d'un gouvernement républicain, et avait pour effet :

1° De permettre, toutes les semaines, l'accès de l'Opéra à un public qui a été, jusqu'à ce jour, privé de ce plaisir ;

2° De permettre à la direction de faire des engagements spéciaux d'artistes en représentation dont le talent et la réputation donneraient certainement plus d'éclat à notre Académie nationale de musique, et dont il n'est pas possible de satisfaire les exigences avec le tarif ordinaire du prix des places ;

3° De ne troubler en rien le service des abonnements ;

4° Enfin de procurer à l'Etat une économie de 100,000 francs sur le chiffre de la subvention actuelle.

YEDDA, ballet en trois actes de MM. PHILIPPE GILLE, ARNOLD MORTIER et L. MÉRANTE, musique de M. OLIVIER MÉTRA[1]. — L'Opéra a enfin donné le ballet japonais et féerique dont deux spirituels journalistes, MM. Philippe Gille et Arnold Mortier ont écrit le libretto, en collaboration du chorégraphe Louis Mérante et de cette danseuse *di primo cartello* qui s'appelle Rita Sangalli. La musique est de M. Olivier Métra, qui a obtenu jadis au Conservatoire un premier prix d'harmonie, et qui, depuis lors, a composé trois cents morceaux de musique de danse : *la Vague* et *les Roses*, pour ne parler que de celles-là, sont des valses qui ont fait le tour du monde.

La verve mélodique de M. Métra ne se retrouve guère qu'au second acte : le premier et le dernier sont infiniment moins réussis. Il semble que le compositeur de musique légère ait voulu se mettre une cravate blanche en écrivant pour l'orchestre de l'Opéra ; la distinction a engendré la monotonie et la banalité. Mlles Sangalli (Yedda) et Righetti (la reine des Esprits de la Nuit) se sont fait vivement

1. DISTRIBUTION. — Yedda, tresseuse de paille, *Mlle Rita Sangalli.* — La princesse, *Mlle Louise Marquet.* — Sakourada, reine des esprits de la nuit, *Mlle Righetti.* — Nori, fiancé de Yedda, *M. L. Mérante.* — Le Mikado, *M. Raymond.* — To, bouffon du Mikado, *M. Cornet.* — Nasaki, père de Yedda, *M. F. Mérante.* — *Mlles Mérante, Parent, Fatou, Piron, Sanlaville, Robert, Ad. Mérante, Lapy, Bussy, A. Parent, Larieux, Bidel, Mercedès, Bernay, Roumier, Monchanin, Jousset, Richéri, Biot, Ménétret, Hirsch, A. Biot.*

DÉCORS. — Site champêtre du premier acte, par M. DARAN. — Paysage nocturne du second, par M. LAVASTRE jeune. — Palais du troisième, par MM. LAVASTRE et CARPEZAT.

Costumes dessinés par M. EUGÈNE LACOSTE.

La partition de *Yedda* est éditée chez M. E. Gérard, à Paris.

applaudir : la première, dans des variations d'une difficulté extrême ; la seconde, dans la jolie valse du deuxième acte. MM. Mérante, maître de ballet, chorégraphe et premier danseur, et Cornet, mime comique, méritent également d'être cités ici avec éloge. *Yedda* comporte trois actes et trois décorations: — Avec celle de M. Lamoureux, cela fait quatre, disait un loustic[1]... — Le premier tableau, de M. Daran, représente l'entrée d'un hameau japonais, aux bords du lac sacré qu'on voit serpenter entre des bouquets d'arbres et des montagnes à pic d'un bleu fantastique. C'est sur l'une des grandes feuilles de len, qui flottent sur la surface de l'eau, qu'Yedda pose le pied et se laisse doucement emporter au pays des Esprits.

Le second acte, qui (véritable tour de force) n'est séparé du premier que par un entr'acte de sept minutes, est un paysage poétique et vaporeux de M. Lavastre jeune; sur l'autre bord du lac sacré, au fond duquel on voit se dessiner une forme blanche qui glisse sur les eaux : c'est Yedda. Les auteurs auraient désiré la faire venir du fond de la scène, au lieu de la faire repasser dans la coulisse, comme dans *Hamlet*, au moyen d'une figurante. Mais, chose étonnante, la scène de l'Opéra,

1. M. Charles Lamoureux, qui conduisait le ballet nouveau, venait en effet d'être nommé chevalier de la Légion d'honneur, le matin même.

A l'occasion de cette nomination, le personnel de l'orchestre de l'Opéra offrait, le 1er février suivant, à M. Lamoureux, un banquet fraternel, auquel assistait M. Halanzier. Répondant au toast de ses camarades, M. Lamoureux exprimait, au nom de tous, les regrets causés par le départ du directeur de l'Opéra. Ces paroles étaient saluées par un véritable tonnerre d'applaudissements.

jusqu'à ce qu'on y ajoute le foyer de la danse, manque de profondeur. On a mis plusieurs années à construire le monument, et quelques mois seulement à faire la scène, qui, avouons-le, a pourtant son importance. Aussi est-elle beaucoup moins commode, vu l'impossibilité de déblayer complètement le théâtre, à l'Opéra, où l'on joue à la fois plusieurs ouvrages comprenant de grands décors, que la scène de la Porte-Saint-Martin, par exemple, où l'on ne joue en même temps qu'une seule pièce. De plus, malgré les 8 à 900 francs de gaz par soirée que l'on brûle à l'Opéra, rien que sur la scène, le théâtre n'est pas assez éclairé. La triple rampe jaune, rouge ou bleue qui existe dans les grands théâtres de féeries ne se trouve pas à l'Opéra : M. Garnier n'y a pas pensé ! Le dernier décor, le palais du mikado, de MM. Lavastre aîné et Carpezat, est on ne peut mieux réussi. Les costumes d'un japonais de fantaisie et la mise en scène sont splendides. Les moindres accessoires avaient été copiés avec le soin le plus scrupuleux sur des objets exposés l'été précédent dans la section japonaise du Champ-de-Mars.

Il serait impossible de les mentionner tous. Citons au hasard de nos souvenirs : les innombrables instruments de musique ; les lanternes, les éventails et les parasols multicolores ; les corbeilles de toutes formes exécutées d'après des paravents anciens ; les banderolles, les étendards, les arcs, les porte-flèches, les grandes épingles des coiffures, la corbeille à porteurs dans laquelle arrive au premier acte l'altière princesse si bien représentée

par Mlle Marquet; la chaise laquée, dite Norimon, qui porte le mikado, et bien d'autres objets, tellement nombreux que les immenses coulisses de l'Opéra en étaient obstruées.

Afin de fournir une revanche possible à M. Victorin Joncières, dont, par la faute du livret, la musique avait pu être mal écoutée le premier soir, le ballet était suivi de la troisième représentation de *la Reine Berthe*, qui, donnée de nouveau le 20 et le 22 janvier, était, après cette nouvelle épreuve, définitivement retirée du répertoire au bout de cinq représentations.

25 JANVIER. — C'est aujourd'hui le premier bal masqué de la saison, qui doit être noté ici comme un grand succès. Vu l'extrême difficulté des chemins (Paris n'était, ce soir-là, qu'un amas de neiges) le public avait été long à venir, mais il était venu quand même et avait paru s'amuser. Sans que nous songions à en attribuer exclusivement le mérite à M. Olivier Métra, conduisant son excellent orchestre avec la morgue et la dignité qui convenaient au compositeur de *Yedda*, tout ce monde de danseurs, payés ou non, semblait avoir plus de gaieté et d'entrain que de coutume.

27 JANVIER. — La reprise du *Freychütz* précède ce soir le ballet de *Yedda*. Les principaux rôles du chef-d'œuvre de Weber sont chantés par Mlles Krauss et Daram, MM. Vergnet et Gailhard.

Changement de spectacle le 12 février. M. Bouhy devait rentrer dans *Hamlet*, mais une indisposi-

tion subite du sympathique baryton oblige la direction de l'Opéra, prise à l'improviste, de remplacer *Hamlet* par *Faust*, avec Mlle Daram dans le rôle de Marguerite et Bataille dans celui de Méphistophélès. On remarque que depuis six mois qu'il est à l'Opéra, M. Bouhy n'a encore chanté qu'une douzaine de fois.

Le 2 mars a lieu dans *Polyeucte* la rentrée du premier baryton de l'Opéra, M. Lassalle. Mlle Krauss chante Pauline et M. Sellier Polyeucte.

Mentionnons à la même époque quelques changements dans le personnel enseignant de la danse. Mme Mérante, qui dirigeait la petite classe, passe à la seconde en remplacement de M. Friand, et Mme Théodore remplace Mme Mérante.

Le 15 mars avait lieu le bal des artistes dramatiques. Il fallait rendre grâces à M. Coquelin, qui avait su obtenir de M. Halanzier la salle de l'Opéra et avait ainsi évité la cohue, dont on s'était plaint l'année précédente à la salle Favart. « C'est trop grand!... » disaient bien quelques personnes vraiment trop difficiles à satisfaire. Il était plus juste de féliciter l'Association des artistes dramatiques. La fête était splendide et la recette s'élevait à 78,800 francs, en chiffres ronds.

Le 21, Mme Carvalho, dont l'engagement était expiré, faisait ses adieux au public de l'Opéra dans la Marguerite de *Faust*, le plus grand de ses triomphes. Applaudie, rappelée ce soir-là par une salle comble, Mme Carvalho reparaîtra bientôt à la salle Favart, où elle chantera Pamina de *la Flûte enchantée*.

Une nouvelle reprise du *Roi de Lahore* a lieu le 24[1]. Le grand succès de Massenet est un fait accompli. L'Autriche, l'Italie ont chaleureusement accueilli l'œuvre de notre compatriote. A Milan, en particulier, le succès a été immense. Après cette reprise, Lassalle chantera l'ouvrage du jeune maître à Londres, où il est engagé pour l'été, puis en novembre, à Madrid; puis en janvier 1880, à Lyon, au théâtre Bellecour qui lui donne 15,000 francs par mois.

A la fin du mois de mars[2] on annonçait déjà

1. La note suivante paraissait ce même jour dans la *République française :*

« Tous les bruits qui circulent à l'occasion de la nomination du directeur de l'Opéra sont inexacts. Le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts et le sous-secrétaire d'Etat n'ont pris encore aucune décision. Le système de la régie pure et simple, qui avait été écarté une première fois par le conseil des ministres, a été remis à l'étude, sur les instances du rapporteur de la commission du budget pour la section des beaux-arts. Une entrevue a eu lieu entre le ministre des finances, le ministre des beaux-arts, le sous-secrétaire d'Etat, le rapporteur du budget et M. Perrin, ancien directeur de l'Opéra. M. Perrin avait été appelé à cette entrevue à titre d'ancien directeur de notre première scène lyrique sous le régime de la régie impériale.

« A la suite de cette entrevue, le système de la régie a été définitivement repoussé, et trois propositions tendant à organiser un nouveau régime de l'Opéra ont été mises à l'étude. Ces trois propositions, qui tendent, dans des formes différentes, à la constitution de grandes sociétés financières prenant la charge de l'Opéra avec une garantie du capital engagé, en réservant, en échange, à l'Etat, la nomination du directeur, semblent devoir être écartées, vu les inconvénients de tout genre qu'elles offrent.

« La solution de la question de l'Opéra est imminente, et la nomination d'un directeur-administrateur agissant à ses risques et périls sera faite prochainement. Six candidatures sérieuses seront soumises à l'examen des ministres; ce sont celles de MM. Vaucorbeil, de La Rounat, Belval, Cantin, Détroyat et Gueymard. »

2. La commission du budget venait de prendre connais-

comme officielle la nomination de M. Vaucorbeil à la direction de l'Opéra, avec la subvention de 800,000 francs. M. Vaucorbeil a pour commanditaires douze financiers qui lui « donnent » chacun 100,000 francs, faisant l'abandon complet de leur argent dans l'espérance que leur protégé emploiera cet argent à des manifestations tout artistiques sur la scène de l'Opéra.

sance du projet de M. Antonin Proust relatif à la régie de l'Opéra.

Voici le résumé de ce projet :

1° Un administrateur général nommé par décret du Président de la République, sur la proposition du ministre des beaux-arts. Cet administrateur, nommé pour trois ans et révocable, reçoit un traitement fixe et une part dans les bénéfices. Il fait les engagements, reçoit les ouvrages, dirige la scène et nomme à tous les emplois.

2° L'administrateur général est assisté d'un conseil d'administration composé de neuf membres : un sénateur, un député, un conseiller d'Etat, un conseiller à la cour des comptes, un membre de l'Académie française, un membre de l'Institut (section des beaux-arts), un inspecteur des finances, le directeur du Conservatoire et le secrétaire général de l'administration des beaux-arts. De concert avec ce conseil, l'administrateur général dresse le budget annuel de l'Opéra, qui, après avoir été approuvé par le ministre, est soumis aux Chambres.

Toujours de concert avec le conseil d'administration, l'administrateur général règle tout ce qui tient à la comptabilité, espèces et matières, tant en recettes qu'en dépenses. Le conseil d'administration délibère, d'ailleurs, sur toutes les questions qui lui sont soumises par le ministre dans l'intérêt de la prospérité de l'Opéra.

3° Les bénéfices sont divisés en deux parts : l'une attribuée au matériel (réfection des décors), l'autre au personnel, administrateur, chefs d'emplois et masses. Pour les masses, orchestre, chœurs, corps de ballet, le régime des pensions est rétabli. La caisse des pensions est alimentée par les retenues, les amendes, les représentations à bénéfice, et la part des bénéfices attribués à la masse orchestre, à la masse chœur et à la masse ballet. Des feux sont attribués aux artistes qui prennent part aux représentations données en dehors des 192 représentations réglementaires.

4° Remaniement du prix des places pour les 192 représentations réglementaires.

5° Etablissement du budget en portant au chapitre des dé-

Le mois d'avril appartient au répertoire[1] et se consume en bruits de journaux et de coulisses sur le futur directeur de l'Opéra, changeant de nom tous les matins, et sur les projets de diverse sorte qu'on prête à l'administration en vue du remplacement de M. Halanzier. Tout cela n'est plus de l'histoire théâtrale, mais bien du pur « reportage », ne pouvant, en aucune façon, prendre place en un livre qui ne doit contenir que des faits *précis*, classés avec ordre. Nous croyons donc devoir nous abstenir de tenir les lecteurs de 1880 au courant des mille « canards » qu'a fait naître, en 1879, la fameuse question de l'Opéra, inondant la presse de flaques énormes provenant de cette bouteille à l'encre...

30 AVRIL. — Continuation des débuts de M. Bouhy dans *Don Juan*. — C'est le 10 mai 1876 que Faure s'était montré pour la dernière fois à l'Opéra, dans *Don Juan*. Cinq mois plus tard, M. Lassalle reprenait le rôle où Faure avait laissé de si brillants

penses la somme de 800,000 francs, taux de l'ancienne subvention, et en mettant à la disposition du ministre un fonds de réserve de 400,000 francs, qui pourra être employé à la mise en scène d'ouvrages du répertoire ou d'ouvrages nouveaux.

En outre, et indépendamment des représentations réglementaires, l'administrateur pourra et devra faire des essais de *festivals, concerts, représentations à prix doublés*, etc.

1. M. Halanzier, incertain du lendemain, a déclaré à MM. Dennery et Gounod qu'il laisserait à son successeur le soin de s'occuper du *Tribut de Zamora*, qui devait être chanté alors par Mmes Krauss, Daram et Villaret. Le nouveau directeur n'étant pas nommé assez à temps pour pouvoir monter, en 1879, une œuvre nouvelle, nous n'aurons à signaler, cette année, aucun opéra inédit, — bien que la subvention ait été versée intégralement, comme à l'ordinaire. — Le résultat n'est-il pas triste pour les compositeurs comme pour l'art lyrique ?

souvenirs, et ne réussissait point à faire oublier son éminent prédécesseur. Aussi avons-nous vu que l'opéra de Mozart, qui ne fut donné que deux fois en 1877, ne parut pas sur l'affiche de toute l'année 1878. Après s'être présenté dans *la Favorite* et dans *Hamlet*, M. Bouhy vient d'aborder *Don Juan*, qui devait être son rôle de début à l'Académie nationale de musique. Cette nouvelle épreuve lui a été peu favorable. Son jeu manque d'ampleur, et sa voix ne porte pas dans l'immense vaisseau de l'Opéra. Il donne au personnage une allure de conspirateur et une mine de tristesse qui ne lui conviennent en aucune façon. Il a bien dit la sérénade, mais il a laissé échapper tout le reste du rôle. De tous les interprètes de *Don Juan*, Mlle Krauss, cette admirable dona Anna, est, d'ailleurs, la seule qui paraisse comprendre l'œuvre de Mozart. C'est certainement à cause d'elle qu'on a fait recommencer ce soir le trio des masques. — A la seconde représentation de cette reprise de *Don Juan*, le rôle de Leporello est repris par M. Berardi, succédant à M. Gailhard, parti pour Londres. Bosquin, qui remplace à l'improviste son camarade Vergnet, se fait applaudir dans le rôle de don Ottavio.

Le 7 mai a lieu la cinquantième représentation du *Roi de Lahore*. Peu d'ouvrages ont eu une carrière aussi rapide et aussi brillante : timidement accueilli à l'origine, l'opéra de M. Massenet est compris de tous et classé parmi les œuvres les plus sympathiques du répertoire de l'Opéra[1].

1. Les auteurs du *Roi de Lahore* ont fêté, entre intimes, la

Au commencement du mois de mai, la question de l'Opéra en était toujours à peu près au même point. M. Jules Ferry hésitait encore entre MM. Vaucorbeil et de la Rounat, avec une tendance à donner la préférence au premier, bien que des influences administratives soutinssent vivement le second, à tel point que, M. Vaucorbeil étant nommé directeur de l'Opéra, la situation de M. Vaucorbeil, présentement commissaire du Gouvernement près les théâtres subventionnés, devait être immédiatement offerte à M. de la Rounat. Un nouveau candidat venait pourtant de surgir à la dernière heure : c'était M. Aimé Gros, directeur

cinquantième représentation de leur ouvrage. Quand, ayant l'idée de réunir leurs amis dans un dîner ou dans un souper, MM. Massenet et Gallet eurent compté les personnes qu'ils devaient inviter, ils arrivèrent au chiffre de 150. Aucune salle n'était assez grande pour contenir un pareil nombre de convives. M. Halanzier, tout fier du succès du *Roi de Lahore*, qui est actuellement l'ouvrage qui fait à l'Opéra les plus grosses recettes, revendiqua l'honneur de donner la fête à ses frais, et il offrit la scène de l'Opéra, dont tout le personnel, y compris celui de la danse, eût été rigoureusement invité. MM. Massenet et Gallet remercièrent modestement M. Halanzier, ne voulant pas d'un tel apparat à propos d'une cinquantième, et le directeur de l'Opéra, à la veille de quitter ses fonctions, renonça de lui-même à un projet qui, dans les circonstances présentes, pouvait passer pour une manifestation,

La fête générale fut alors remise à une autre époque (ce sera pour le jour de la centième), et MM. Massenet et Louis Gallet se contentèrent d'inviter quelques amis à dîner avec eux au café Anglais. Les convives étaient au nombre de 22 : c'est à peu près tout ce que peut contenir le grand-seize du célèbre restaurant.

Voici, par leur nom, quels étaient les membres de cette première série d'invités de MM. Massenet et L. Gallet : MM. Halanzier, Delahaye, secrétaire général de l'Opéra; Adolphe Mayer, régisseur général; G. Colleuille, régisseur de la scène; le chef d'orchestre, Charles Lamoureux; Louis Mérante, maître de ballet; Salomon et Lassalle, les interprètes du *Roi de Lahore;* l'éditeur Hartmann; Edouard Blau, auteur du livret de *Bathylle*

du Grand-Théâtre de Lyon, appuyé par de très forts capitaux et ayant, comme M. Halanzier, fait ses preuves en province, où il montait dernièrement *Etienne Marcel*, de M. C. Saint-Saëns.

Enfin !... le choix du ministre était fait : M. Vaucorbeil était admis à déposer à la Banque la somme de huit cent mille francs (le montant du cautionnement, comme le chiffre de la subvention annuelle), et par arrêté du ministre de l'intruction publique et des beaux-arts, en date du 16 mai[1], il était

et de *la Coupe du roi de Thulé*, Poirson, librettiste de *Cinq-Mars*, tous deux collaborateurs de M. Gallet; Paul Milliet, le jeune poète d'*Hérodiade*, dont Massenet écrit en ce moment la musique (trois actes sont terminés) et dont la première représentation doit avoir lieu, dans quelques mois, à Milan; Welles de la Valette et Gaston Dreyfus, abonnés de l'Opéra et grands amis des auteurs du *Roi de Lahore;* le photographe Pierre Petit, et enfin quelques journalistes, amis particuliers de MM. Massenet et Gallet : Fourcaud, Armand Gouzien, Raoul Toché, Georges Boyer, Edmond Stoullig.

Plusieurs toasts ont été portés, au dessert : d'abord par M. Halanzier. « Je bois, a-t-il dit, au sympathique compositeur du *Roi de Lahore*. C'est grâce à cet ouvrage qu'on pensera quelquefois à moi, quand j'aurai quitté l'Opéra. »

Avant son départ pour Londres, M. Lassalle chantera, pour la dernière fois, le 19 avril, à l'Opéra, *le Roi de Lahore*. Dans la même semaine, l'ouvrage de M. Massenet, en train de faire le tour du monde, vient d'être représenté à Pesth, devant l'empereur d'Autriche et sur sa demande; à Munich, pour le roi de Bavière, tout seul; à Gênes, où M. Dufriche chantait le rôle de Scindia. La semaine suivante, il sera représenté à Trieste et à Londres; dans quelques mois, à Madrid et à Lyon, avec M. Lassalle; puis à Buenos-Ayres et à Rio-de-Janeiro.

Un pareil succès n'est-il pas vraiment glorieux pour la France ?

1. A cette même date, M. Halanzier venait d'adresser à M. Emile de Girardin, directeur de la *France*, la lettre suivante :

« Monsieur, sous ce titre : *Un point noir*, a paru dans votre numéro d'hier un article des plus injurieux attaquant une probité qu'on avait jusqu'à ce jour respectée.

« L'auteur de l'article affirme « comme *certain* qu'à la suite d'un grand nombre de considérants, comme s'il s'agissait d'un

nommé directeur du théâtre national de l'Opéra, pour sept années, à dater du 1er novembre 1879. On annonçait même déjà que, pour mieux préparer sa gestion, M. Vaucorbeil prendrait, à titre provisoire, la succession de M. Halanzier, à partir du 15 juillet, les deux directeurs se partageant ainsi les mauvais mois de l'été. En se chargeant de la direction de l'Opéra, M. Vaucorbeil, dont le nom fait autorité en matière artistique, et dont la compétence est indiscutable, puisqu'il s'est trouvé plusieurs fois à même de contrôler l'administration de M. Halanzier comme commissaire du Gouvernement près les théâtres subventionnés, M. Vaucorbeil, disait la *République française*, avait accepté là une grande tâche. Nous espérons qu'il poursuivra avec zèle un double but : faire de notre première scène lyrique un instrument d'éducation musicale pour le public en remontant des chefs-d'œuvre trop oubliés; permettre à nos artistes contemporains d'y trouver une place donnée au talent et non à

arrêt à prononcer, l'agent du ministre des finances conclut à une revendication considérable, près de *deux millions*, de l'Etat contre M. Halanzier.

« Connaissant votre loyauté, je ne puis pas admettre que cet article ait reçu votre approbation; aussi, je viens faire appel à votre impartialité en vous demandant d'insérer une protestation contre l'imputation calomnieuse dont je suis l'objet.

« Le rapport de M. l'inspecteur des finances, qui m'a été communiqué par lui-même, conclut, à part quelques observations critiques, à l'apurement et à l'approbation de mes comptes.

« Veuillez agréer, etc. » « HALANZIER. »

M. Halanzier n'avait nul besoin de protester. La conclusion du dernier rapport sur la gestion du directeur de l'Opéra est, au contraire, entièrement à l'honneur de M. Halanzier, que M. Prévost, qui passe pour un des inspecteurs des finances les plus rigoureux, appelle « un administrateur modèle. »

la faveur. Outre *Alceste* et *Armide* de Gluck, *Lohengrin* de Wagner, *le Tribut de Zamora* de M. Gounod et *Françoise de Rimini* de M. Ambroise Thomas, dont il est question depuis longtemps, n'y a-t-il pas *le Sigurd* de M. Ernest Reyer, *Une nuit de Cléopâtre* de M. Victor Massé, *Hérodiade* de M. Massenet, *la Conjuration de Fiesque* et *le Roi d'Ys* de M. Edouard Lalo, *Benvenuto Cellini* de M. Eugène Diaz, *le Feu* de M. Ernest Guiraud, *Richard III* de M. Salvayre, etc.?... M. Vaucorbeil devait inaugurer, en même temps que sa direction à l'Opéra, une création dont le lecteur appréciera l'importance exceptionnelle au point de vue artistique. Il attachait à l'Opéra M. Regnier, l'ex-doyen de la Comédie-Française, l'éminent professeur du Conservatoire, qui devait porter le titre, non point comme on l'a dit, de directeur de la scène, mais bien de directeur général des études à l'Académie nationale de musique. C'est dire avec quelle science et avec quelle autorité les œuvres musicales seront mises en scène et avec quelle méthode les artistes seront ramenés au culte du poème et à la vraisemblance du personnage, dont ils font trop souvent bon marché. Le ministre des beaux-arts approuvait cette décision, en même temps qu'il écrivait à M. Regnier pour le féliciter et le remercier du concours qu'il apportait à notre première scène lyrique.

D'après le nouveau cahier des charges, le directeur de l'Opéra sera tenu de monter chaque année deux ouvrages : un grand, en trois, quatre ou cinq actes, et un petit (ballet ou opéra) en un ou deux actes.

Dans le cas de non-exécution de cette clause, le directeur de l'Opéra devra subir une retenue sur la subvention, équivalente aux dépenses qu'aurait occasionnées l'ouvrage non représenté. (M. Halanzier pouvait se dispenser de monter un ouvrage moyennant une indemnité de 20,000 fr.) De plus, M. Vaucorbeil ne pourra se retirer, avant l'expiration de son contrat de sept années, que dans le cas où il aurait perdu 100,000 francs, défalcation faite des bénéfices antérieurs. (M. Halanzier pouvait se retirer s'il perdait 100,000 francs dans le cours d'une année.) Ces conditions ont été rédigées par M. Vaucorbeil lui-même alors que, comme commissaire du Gouvernement, il fut chargé de confectionner le cahier des charges de l'Opéra. Dans un article de ce cahier des charges il est dit que le nouveau directeur aura le droit de faire, suivant les circonstances, une augmentation de 25 pour 100 sur le prix habituel des places, à la condition toutefois de donner annuellement un certain nombre de représentations à prix réduits. Il est probable que M. Vaucorbeil ne profitera de cette clause que pour donner des représentations populaires.

M. Vaucorbeil ramènera-t-il Faure, ainsi qu'on l'avait espéré ? Telle est la première question que suscite la nomination nouvelle. On assure que le nouveau directeur de l'Opéra avait proposé à l'illustre baryton un engagement beaucoup plus avantageux qu'aucun de ceux qu'avaient souscrits envers lui ses prédécesseurs ; ce n'est pas sur la question des appointements, mais bien sur le

nombre des représentations à donner par mois que le directeur et l'artiste ne se seraient pas mis d'accord. On prétend, d'autre part, que Faure ne rentrerait à l'Opéra que si le ministre se décidait à lui accorder la croix de la Légion d'honneur. Grosse question : Faure n'est pas professeur au Conservatoire, et on n'a jamais décoré jusqu'à présent d'artiste en exercice... Ne pouvant avoir Faure, M. Vaucorbeil engagera, à de très belles conditions, le baryton Maurel qui fait actuellement partie de la troupe de Covent-Garden. Cet artiste appartint jadis à l'Opéra, sous la direction de M. Perrin ; c'était, à cette époque, un débutant qui ne se fit guère remarquer du public. Depuis lors, il a obtenu de grands succès à l'étranger, particulièrement à Londres, où il est très apprécié et où il revient chaque saison. C'est aujourd'hui un véritable artiste, dont le talent s'est fort développé depuis le temps où il fit à l'Opéra son premier début au sortir du Conservatoire [1]. Nous verrons, d'ailleurs,

1. La nomination de M. Vaucorbeil à la direction de l'Opéra venait d'inspirer au comité de la Société des Compositeurs de musique et à celui de l'Association des Artistes musiciens les deux flatteuses lettres qui suivent. On sait que M. Vaucorbeil est l'un des membres les plus dévoués du comité de l'Association des Artistes musiciens et qu'il a été pendant plusieurs années président de la Société des Compositeurs de musique, à laquelle il a rendu des services signalés.

Voici la lettre qui lui était adressée par le comité de la Société des Compositeurs de musique :

« Cher collègue et ancien président,

« Le comité de la Société des Compositeurs, heureux sous tous les rapports d'apprendre votre nomination comme directeur de l'Opéra, considère à la fois comme un honneur, un devoir et un plaisir de venir vous adresser à ce sujet les félicita-

par la suite quels sont les nouveaux engagements conclus par M. Vaucorbeil.

24 mai. — M. Lorrain (premier prix de chant et d'opéra au dernier concours du Conservatoire) chante ce soir le rôle de Méphistophélès de *Faust*. La critique, non invitée, s'abstient de porter un jugement sur ce début. Le public fait en somme bon accueil au

tions les plus sincères. L'administration de la première scène lyrique du monde ne pourrait, nous avons plus que personne le droit de le dire, être confiée à des mains plus habiles et plus sûres, et l'art musical français tout entier a lieu d'être fier que ce soit un des siens, l'un de ses membres les plus distingués à tous égards, qui soit appelé à diriger les destinées d'une institution deux fois séculaire et qui est l'une des gloires du pays.

« Le comité de la Société des Compositeurs, à qui vous appartenez doublement, et par les services signalés que vous lui avez rendus, et par l'intime affection qui l'unit à vous, ne pouvait laisser échapper une occasion si naturelle de vous prouver cette affection, sa profonde estime et la considération que lui inspirent votre talent et votre caractère.

« Nous espérons que vous accueillerez nos félicitations et nos vœux pour votre succès avec autant de satisfaction que nous en éprouvons à vous les présenter et nous vous prions, cher collègue et ancien président, de recevoir l'assurance et l'expression de nos sentiments affectueux.

« *Signé :* Edmond Membrée, président. »

Voici maintenant la lettre du comité de l'Association des Artistes musiciens à M. Vaucorbeil, directeur de l'Académie nationale de musique, membre du comité de l'Association des Artistes musiciens :

« Monsieur le Directeur et cher collègue,

« Nous venons vous exprimer la joie que nous cause votre nomination de directeur de l'Académie nationale de musique; nous vous en félicitons bien sincèrement, convaincus que sous votre administration notre grande scène lyrique doit prospérer et restera ce qu'elle a toujours été, la première du monde.

« Le comité s'enorgueillit de compter parmi ses membres le directeur de l'Opéra, et il espère que les hautes fonctions dont vous venez d'être investi n'amoindriront pas, bien au contraire, le dévouement que vous avez si souvent montré pour l'Association des Artistes musiciens. »

jeune artiste, dont la belle voix gagnerait à être mieux posée et dont le jeu pèche un peu par excès d'exubérance.

26 Mai. — Mlle Rita Sangalli, dont l'engagement avec M. Halanzier est expiré [1], fait ce soir ses adieux — temporaires — à l'Opéra, dans le ballet de *Yedda*. Les abonnés ne ménagent à l'excellente danseuse ni les ovations, ni les bouquets. Le départ de Mlle Sangalli n'interrompra pas, d'ailleurs, les représentations de *Yedda*. Le rôle est distribué à Mlle Rosita Mauri, dont les débuts dans le divertissement de *Polyeucte* ont été fort remarqués. Le 6 juin la charmante Espagnole se montre pour la première fois dans *Yedda*, où le public lui fait le meilleur accueil.

7 Juin. — C'est aujourd'hui qu'a lieu la fête dite « Fête de l'Opéra, » au bénéfice des inondés de Szegedin. Cette fête, dont on parlait depuis un mois, a brillamment réussi [2]. La soirée avait com-

1. Elle sera bientôt rengagée par M. Vaucorbeil.

Enregistrons à cette même date la retraite de Mme Dominique, l'excellent professeur de danse qui a eu pour élèves la plupart des premiers sujets de l'Opéra. La première qu'elle ait produite est Mlle Beaugrand, la dernière est Mlle Rosita Mauri.

Mme Zina Mérante succède à Mme Dominique comme professeur de la classe de perfectionnement. Mme Théodore, qui dirigeait la classe des élèves « petites filles, » devient professeur des élèves du corps de ballet, et Mlle Adeline Théodore, qui dansait dans *le Timbre d'argent*, au Théâtre-Lyrique, remplace sa mère comme professeur de la « petite classe. »

2. Voici le programme exact du concert :

Première Partie.

1. *Marche hongroise*. . . . . Berlioz

mencé par un concert de premier ordre. Deux morceaux inédits étaient inscrits au programme : une rêverie orientale de M. Saint-Saëns, et une marche héroïque de M. Massenet. C'est il y a quatre ans que M. Saint-Saëns a noté le motif de cette rêverie orientale, alors qu'il était allé chercher en Algérie une retraite solitaire pour y composer à loisir son oratorio de *Samson et Dalila*. Ce morceau poétique, qu'il vient d'orchestrer tout exprès pour le festival de l'Opéra, fera partie d'une suite d'orchestre qu'il donnera cet hiver aux Concerts populaires. La marche héroïque de Szabady était attendue avec une vive curiosité ; on parlait de sonorités nouvelles (saxophones à

2.	*Brindisi* de *Lucrezia Borgia* (Chanté par Mlle Rosine Bloch).	DONIZETTI
3.	*Carnaval* (L'orchestre dirigé par Guiraud). .	GUIRAUD
4.	*Le Vallon*, méditation de Lamartine (Chantée par M. Faure. L'orchestre dirigé par Gounod).	GOUNOD
5.	*Rêverie orientale* (1re audition. L'orchestre dirigé par Saint-Saëns).	SAINT-SAENS
6.	Duo de *la Muette de Portici* (Chanté par Faure et Vergnet).	AUBER
7.	*Marche héroïque de Szabady* (1re audition). (L'orchestre dirigé par Massenet).	MASSENET

Deuxième Partie.

1.	Ouverture de *Sigurd* (L'orchestre dirigé par Reyer).	REYER
2.	Bolero des *Vêpres siciliennes* (Chanté par Mlle Krauss).	VERDI
3.	*a* Pizzicati (*Sylvia*).	LÉO DELIBES
	b Csarda (*Coppélia*) (L'orchestre dirigé par Delibes).	LÉO DELIBES
4.	Air de *la Reine de Chypre* (Chanté par Duprez)	HALÉVY
5.	Marche de la *Marionnette* (L'orchestre dirigé par Gounod).	GOUNOD
6.	Quatuor de *Rigoletto* (Chanté par Mmes Krauss et Bloch, MM. Faure et Vergnet).	VERDI
7.	Invitation à la valse (Orchestrée par Berlioz)	WEBER

l'unisson, tambours voilés, finale avec cloches), qui faisaient de cette composition une puissante page orchestrale. L'audition n'a pas trompé l'attente du public. Cette marche, que M. Massenet a composée sur des motifs hongrois, rapportés de son dernier voyage à Pesth, est un morceau guerrier — mélange de poudre et d'eau-de-vie — décrivant avec une furia extraordinaire l'enlèvement d'une redoute. D'unanimes applaudissements ont forcé le jeune maître à venir par deux fois saluer le public. MM. Gounod, Reyer, Delibes et Guiraud, en venant diriger des œuvres applaudies et bissées aux festivals de l'Hippodrome, ont justement contribué à l'éclat de ce splendide concert, qui s'est terminé par une admirable exécution du quatuor de *Rigoletto*. Les interprètes de ce chef-d'œuvre de Verdi étaient Mmes Krauss et Bloch, MM. Faure et Vergnet. M. Faure, dont on saluait la rentrée à l'Opéra, s'est fait longuement applaudir dans *le Vallon* et dans le *Noël* d'Adam. Mais, il faut le reconnaître, le triomphe de cette soirée, au point de vue vocal, a été pour Mlle Krauss. Jamais peut-être la grande artiste n'a été plus *belle* et plus pathétique que dans ce rôle de Gilda : Mlle Krauss n'a pas craint de s'y dépenser tout entière, et semblait réellement transfigurée par la passion. La salle entière l'a acclamée et a fait répéter le quatuor. Après quelques minutes d'entr'acte, la toile se levait sur la scène de l'Opéra, transformée en une véritable foire, avec les boutiques, les baraques, les jeux, les tourniquets, les chevaux de bois, etc., de la fête de Saint-Cloud, éclairée par

des guirlandes de lampions auxquelles se mariait la lumière électrique : le tout présentant un aspect absolument original. Inutile d'ajouter que la vente au profit des inondés produisait de superbes résultats : les vendeuses n'étaient autres que les plus jolies actrices de Paris.

9 JUIN. — *La Juive*, qui n'avait pas été jouée depuis près de deux ans, a reparu ce soir à l'Opéra. Le chef-d'œuvre d'Halévy a toujours été l'ouvrage de prédilection de M. Halanzier. C'est avec lui qu'il faisait déjà le maximum à la salle Le Peletier. C'est avec *la Juive* qu'il ouvrit, en 1875, le nouvel Opéra. C'est par *la Juive*, enfin, qu'il va probablement terminer les travaux de sa direction. Le triomphateur du jour était M. Villaret, qui, depuis seize ans qu'il est à l'Opéra, n'a jamais chanté d'une voix plus fraîche et plus sympathique le rôle d'Eléazar, l'un des meilleurs de son répertoire. Vivement applaudi après la Pâque, et rappelé au second acte, il a été de nouveau rappelé et acclamé par la salle entière à la fin du quatrième acte, où il avait admirablement dit l'air célèbre : « Rachel, quand du Seigneur... »

Après Mmes Marie Sass, Mauduit, Julia Hisson; après Mlle Sternberg (Mme Vaucorbeil), qui ne fit que paraître à l'ancien Opéra; après Mlle Krauss, qui, au nouveau, prit possession du rôle d'une façon magistrale, Mlle de Reszké chantait Rachel pour la première fois, à la veille de quitter l'Académie nationale de musique, où elle n'est pas rengagée par le nouveau directeur. La jeune canta-

trice polonaise s'est fait plusieurs fois justement applaudir à côté de M. Villaret. Mme Franck-Duvernoy débutait également dans le rôle de la princesse Eudoxie, où nous l'avons trouvée un peu molle. Le divertissement de *la Tour enchantée*, que M. Halanzier a su fort heureusement renouveler en confiant les rôles de guerriers à des femmes en travestis, est dansé d'une façon charmante par Mmes Fonta, Mérante, Fatou, Piron, Monchanin, Biot, etc. En somme, une excellente reprise de *la Juive* qui fait beaucoup d'honneur à M. Halanzier. — Ajoutons que le service de la claque qui avait été supprimé quelques mois auparavant, venait d'y être rétabli sur la demande des artistes, peut-être, et sans aucune réclamation de la part du public. Ne quittons pas *la Juive* sans enregistrer, à la date du 18 juin, le remplacement de M. Bosquin, dans le rôle de Léopold, par M. Vergnet. M. Bosquin part en congé, non sans avoir signé avec M. Vaucorbeil un engagement de deux ans.

Le 20 juin, Mlle Daram reprend avec succès le rôle de Marguerite de *Faust*. On remarque de nombreux vides dans les baignoires et les premières loges. Les locataires témoignent par leur absence de la part qu'ils prennent au douloureux événement qui frappe le parti bonapartiste. Paris vient d'apprendre, le matin, la mort du prince Louis-Napoléon, tué par les Zoulous.

Le ténor Salomon n'est pas rengagé à l'Opéra. D'accord avec M. Vaucorbeil sur la question des appointements, il ne s'est pas entendu, paraît-il,

3

sur d'autres questions, par exemple sur les créations à faire. Aussi vient-il de signer avec M. Campo-Casso, directeur du Grand-Théâtre de Marseille, à raison de 100,000 francs par an. C'est la première fois, croyons-nous, qu'un artiste touche des appointements aussi élevés en province. A Paris, M. Salomon sera précisément remplacé par son prédécesseur à Marseille, M. Mierzwinski. Avant de nous quitter, M. Salomon se montrait, le 27 juin, dans Jean de Leyde, qu'il n'avait pas encore chanté. On sait de quelle façon remarquable le personnage fut créé, il y a trente ans, par Roger. Après s'être d'abord montré dans Jonas, Gueymard aborda plus tard le rôle du Prophète. En 1866, fatigué et devenu insuffisant, il trouva moyen de se faire chuter dans ce rôle par le public de l'Opéra. Reparaissant sur la scène après le quatrième acte, et venant saluer le public qui ne rappelait que sa femme, il fut énergiquement sifflé et renvoyé dans les coulisses. C'est alors que, furieux et perdant la tête, il *montra le poing* aux abonnés. Depuis ce jour, le ténor Gueymard n'a plus jamais reparu sur la scène de l'Opéra. Quand, il y a trois ans, on reprit *le Prophète*, Villaret réclama le rôle d'abord distribué à M. Sylva, et le chanta avec beaucoup de conscience. M. Sylva le reprit ensuite, et plus récemment M. Vergnet. M. Salomon s'est tiré à son honneur de ce rôle difficile. Après avoir dit avec beaucoup de charme la romance du second acte, il a vigoureusement enlevé le cantique : *Roi du ciel et des anges*, et remarquablement joué la grande scène de la cathé-

drale. En un mot, M. Salomon a tout fait en cette soirée pour que nous regrettions sincèrement son prochain départ.

Vers la fin du mois de juin, M. Vaucorbeil désireux de prendre possession du fauteuil directorial dès le 15 juillet avait dans ce sens entamé des négociations avec M. Halanzier, titulaire du privilége jusqu'au 1er novembre. Ayant besoin du théâtre pour préparer avec sa nouvelle troupe les études du répertoire, M. Vaucorbeil consentait à subir les pertes possibles des mois d'été. M. Halanzier demandait, en revanche, quelques dédommagements, entre autres la décharge des amendes qu'il pouvait avoir encourues pour manquements à son cahier des charges. La chose est bientôt décidée .

M. Halanzier cède à M. Vaucorbeil la direction de l'Opéra à partir du 15 juillet, il se retire en laissant à son successeur l'honneur de présenter au public la reprise de *la Muette*.

Le 14 juillet était le dernier jour du règne de M. Halanzier, quittant l'Opéra après quarante-trois ans de directorat, tant en province qu'à Paris. Dans la journée, tous les chefs de service s'étaient rendus dans son cabinet pour lui faire leurs adieux. L'entrevue avait été très cordiale et une certaine émotion avait gagné tout le monde lorsqu'après les serrements de mains était venu le moment de la séparation. Le soir, pendant la représentation, après le divertissement du troisième acte des *Huguenots*, toutes les danseuses s'avançaient vers la loge directoriale, et M. Halanzier,

sortant de sa réserve habituelle, les embrassait tendrement. Tous les abonnés venaient lui serrer les mains. MM. Bardoux et Jules Simon, qui assistaient à la représentation, lui adressaient de chaleureuses félicitations sur la façon dont il avait dirigé notre première scène lyrique. La recette de cette dernière représentation, qui devait être partagée entre l'ancien et le nouveau directeur, s'était élevée au chiffre de 18,000 francs.

Deux jours après, le 16 juillet, M. Vaucorbeil prenait officiellement possession de l'Opéra et recevait, dans la journée, la visite des délégués de l'orchestre et des chœurs qui l'assuraient d'avance de leur dévouement. Le soir M. Vaucorbeil, comme autrefois M. Halanzier, inaugurait la direction par *la Juive* avec MM. Salomon, Boudouresque et M[lle] de Reszké (16,188 francs de recette). Le Président de la République, qui assistait à la représentation de l'opéra d'Halévy, mandait M. Vaucorbeil dans sa loge pendant le premier entr'acte, et lui disait tout l'intérêt qu'il prenait à notre première scène lyrique et son vif désir de voir maintenir sa prospérité. M. Vaucorbeil était, d'ailleurs, reçu quelques jours après par le Président de la République. L'entrevue fut longue. M. Grévy se fit rendre un compte exact de la situation de l'Opéra. Le nouveau directeur développa ses projets artistiques. Il montera successivement *le Tribut de Zamora* de Gounod et *Françoise de Rimini*, d'Ambroise Thomas. Il jouera les ballets de MM. Widor, Emile Pessard et Lalo, précédés du *Philtre,* ce charmant ouvrage d'Auber rossinien, et du *Comte*

Ory, pour lequel il demande à cor et à cri un ténor léger. Il reprendra *Alceste*, etc. Dans l'audience qu'il eut du Président de la République, M. Vaucorbeil insista particulièrement sur son vif désir de remplacer à l'Opéra les *cris* par le *chant*, de réagir contre la tendance qu'ont les interprètes de *pousser* le plus possible. M. Vaucorbeil veut remplacer le *gros* par le *fin*. D'où le projet de reprendre ces ouvrages délicats qui s'appellent *le Philtre* et *le Comte Ory*. Mais il s'agit de savoir si l'on peut faire du *fin* sous l'immense vaisseau de l'Opéra. Cette objection amena les interlocuteurs à parler de la sonorité de la salle. Jugeant avec raison que, dans l'état actuel, les artistes chantaient déjà par trop *en dehors des décors* comme s'il s'agissait d'un concert, M. Vaucorbeil renonça à l'avancement du *proscenium*, qui ne devait procurer que d'infimes avantages, sous le rapport du son. Mais il avait, sur cette importante question, son projet personnel, qui consiste à supprimer complètement les loges de scène, et à reculer l'orchestre des musiciens, en prenant un rang de fauteuils. Outre qu'elle donnerait un mètre cinquante de plus, cette suppression des loges sur la scène serait absolument artistique. Quoi de plus ridicule que de voir, au mépris de toute illusion, Valentine s'avancer sous le menton de M. Halanzier ou de tel autre spectateur en habit noir, dont la tête émerge au milieu des interprètes des *Huguenots*, ou de tel autre ouvrage du répertoire? Mais la location des loges de scène équivaut à une somme de 66,000 fr.; la suppression d'un rang

de fauteuils d'orchestre à la somme de 80,000 fr., sur laquelle on ne recouvrerait guère que la moitié en prenant un rang du parterre, soit : 40,000 fr. Total : 106,000 francs, auquel il faudrait encore ajouter une somme de 22,000 francs que coûterait la loge d'avant-scène qu'on serait forcé de prendre derrière les timbales pour en faire la loge directoriale. En tout : 128,000 francs de dépense pour cas de force majeure ne se rattachant à aucun fait d'administration, dont M. Vaucorbeil devrait demander et obtenir une compensation aussi légitime que nécessaire. Sans parler de M. Charles Garnier, qui avait lui-même sa loge sur la scène, et pour qui il faudrait sans doute trouver place ailleurs, on ne pourrait exproprier « pour cause d'utilité publique » les titulaires des autres loges et les abonnés du premier rang des fauteuils, qu'avec l'autorisation donnée par la Chambre des députés, au moyen d'une décision particulière, sinon d'une loi. M. Grévy, qui avait écouté avec un vif intérêt les explications de M. Vaucorbeil, et bienveillamment approuvé ses projets, ne doutait pas que cette autorisation ne fût accordée au directeur. Ce serait maintenant la grande loge de premier étage du chef de l'Etat qui, à l'Opéra comme dans bien d'autres théâtres, s'avancerait sur la scène, désormais assez rapprochée du public pour que la voix des chanteurs porte mieux dans la salle[1].

1. Au mois d'octobre suivant, M. Charles Garnier adressait au ministre des beaux-arts un important travail sur les améliorations à apporter, concernant l'acoustique, à la salle de l'Opéra qu'il a construite.

Voici les spirituelles conclusions de cet intéressant rapport :

A peine entré en fonctions, M. Vaucorbeil rétablit pour les artistes de l'Opéra les pensions de retraite supprimées depuis 1866 : c'est l'avenir assuré pour les artistes qui, en versant 5 pour 100 de leurs appointements se préparent des revenus pour leurs vieux ans, c'est aussi pour le directeur la certitude de former une troupe homogène et dévouée. Les anciens règlements seront remis en vigueur : les artistes dont la direction aurait à se plaindre seront privés de leurs pensions, de même que ceux qui perdraient leurs moyens vocaux seront admis à faire valoir leurs droits à la retraite avant le terme fixé. Il y aura des pensions entières après vingt ans, et des pensions après dix ans. Dans ces conditions, la plupart des artistes accepteront de leur directeur des engagements

Ordre des opérations qui pourraient se faire successivement pour améliorer l'acoustique de la salle, en supposant que celle-ci soit mauvaise :

1° Ne rien faire du tout.

2° Ne rien changer aux dispositions actuelles, mais installer seulement au milieu de l'orchestre une petite estrade pour les violons sans en augmenter le nombre ;

3° Augmenter le nombre des violons sans rien changer au reste ;

4° Construire la petite estrade ci-dessus indiquée, en lui donnant plus de développement pour recevoir les violons augmentés en nombre ;

(Ces quatre opérations peuvent se faire dès à présent, en s'entendant avec le directeur actuel. Si l'une d'elles paraît suffisante, il serait inutile d'aller plus loin.)

(Les quatre essais terminés, s'ils ne donnent pas un résultat satisfaisant, on pourra procéder alors aux autres opérations, un peu plus importantes, mais dont la première pourtant peut se faire sans interrompre les représentations.)

5° Diminuer la largeur de l'orchestre en mettant un rang de fauteuils de plus et en supprimant ceux placés dans les parties latérales ;

6° Laisser l'orchestre tel qu'il est dans sa partie médiane et

moins onéreux pour ce dernier, du moment où ils auront la certitude d'amasser de quoi vivre.

La Société des auteurs et compositeurs dramatiques a porté à sept pour cent le montant des droits d'auteur à l'Opéra, droit qui, sous l'administration de M. Halanzier, était de 6 1/2 pour 100. — C'est une augmentation de 80 francs en moyenne par représentation, soit de 1,000 francs par mois [1].

Les billets d'auteur, dont le déplorable commerce se fait au préjudice moral et matériel

l'avancer dans les parties latérales, puis avancer en même temps le proscénium de soixante centimètres au milieu ;

(Cette dernière opération serait assez coûteuse et exigerait au moins huit jours d'interruption dans les représentations ; au surplus, si l'on se décidait à entreprendre ce travail, j'en dresserais les devis exacts et donnerais le temps nécessaire à l'exécution.)

Il y aurait enfin à faire, si on le voulait, non seulement l'avancement du proscénium, mais encore celui de l'orchestre de la même quantité: mais, considérant ce dernier moyen comme ne devant pas être essayé, je l'indique seulement pour mémoire, me réservant de le combattre plus à fond, si l'administration pensait devoir l'employer.

Voilà donc, monsieur le ministre, tout ce qui peut s'essayer au point de vue de l'acoustique de la salle ; je répète encore que là dedans bien des choses me semblent inutiles, et que cette acoustique vaut bien mieux que la nouvelle réputation qu'on veut lui faire. Je me permets d'insister sur les essais indiqués du deuxième au quatrième paragraphe et qui peuvent s'exécuter avec tant de facilité. Mais enfin, si cela ne paraît pas suffire à la direction ou à l'administration, si après les conférences que je pense avoir à ce sujet avec le nouveau directeur de l'Opéra, mes idées ne peuvent triompher ; eh bien ! monsieur le ministre, je ferai de mon mieux pour exécuter celles des autres, mais naturellement sans me porter garant du résultat des opérations.

1. Le 28 juillet M. Vaucorbeil adressait au régisseur général de l'Académie nationale de musique la lettre suivante :

« Mon cher monsieur Mayer,

« Le nouveau tarif d'abonnement va me fournir dans quelques mois des ressources nouvelles. Une part sera réservée à l'éléva-

des administrateurs et des auteurs, ont été élévés, pour l'Opéra, de 100 à 150 francs par représentation.

Le droit de six et demi, calculé sur une moyenne de 15,000 francs, donne aux auteurs 1,000 francs par représentation, juste le double de ce qu'ils recevaient autrefois sous la règle du droit fixe.

En même temps que M. Vaucorbeil prenait possession de l'Opéra, M. Chérouvrier, ancien maire du 14ᵉ arrondissement de Paris, et compositeur de musique, entrait en fonctions comme secrétaire général. M. Chérouvrier fit représenter, il y a treize ans, au Théâtre-Lyrique, un opéra intitulé *le Roi des mines*, dont les paroles étaient de M. Ernest Dubreuil. Il était vice-président de la Société des compositeurs, alors que M. Vaucorbeil en était président.

Le moment est venu d'enregistrer les engage-

tion du droit des auteurs; une autre, à plusieurs des améliorations proposées à M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, par M. l'architecte de l'Opéra.

« Je désire que la troisième part du fonds nouveau soit répartie entre les moins payés.

« Sans doute, certains engagements vont venir surcharger mon budget des dépenses ; mais il n'est pas juste que les artistes composant les masses indispensables à la belle interprétation des chefs-d'œuvre aient à souffrir de cet état de choses. — Au début de ma direction, si je n'ai pas le pouvoir d'être prodigue, j'ai le devoir de faire ce qui est équitable.

« Veuillez donc me préparer un projet d'augmentation des petits appointements, en même temps qu'un règlement, qui, si j'en juge par les sympathies que me témoignent mes pensionnaires, fera disparaître tout ce qui s'oppose à la régularité et à l'excellence du travail.

« Recevez, etc.

« *Le directeur de l'Académie nationale de musique*,

« VAUCORBEIL. »

ments conclus par M. Vaucorbeil. Le premier de tous a été celui de Mlle Gabrielle Krauss. A défaut de Mme Nilsson, le nouveau directeur de l'Opéra s'est assuré Mlle Heilbron au prix de 80,000 francs. La plupart des engagements des artistes étaient expirés au mois d'avril; M. Halanzier avait obtenu une prolongation de service jusqu'au 1er novembre moyennant une assez considérable augmentation de leurs appointements, — augmentation que les artistes ne veulent pas considérer comme fortuite et momentanée et dont ils se servent pour augmenter leurs exigences auprès de M. Vaucorbeil. C'est ainsi que Mlle Daram, présentement engagée à 5,000 francs par mois, demandait au nouveau directeur 65,000 francs par an; Mlle de Reszké demandait 15,000 francs par mois, M. Boudouresque 8,000; M. Lassalle est rengagé pour le temps qu'il ne passera ni à Madrid ni à Lyon, où il doit aller remplir des promesses antérieures. Le traité de M. Villaret est renouvelé; celui de M. Sellier ne prend terme qu'au mois de mars 1881. Mmes Rosine Bloch, Franck-Duvernoy, Richard, Mlle Daram, enfin (au prix de 5,000 francs par mois), restent définitivement à l'Opéra. M. Melchissédec signe pour trois ans avec le nouveau directeur.

Mlles Jenny Howe et Marie Vachot, déjà engagées par le précédent directeur; Mlles de Stucklé, qui vient de province, et Leslino, qui chantait les Falcon à Marseille, où son engagement n'a pas encore pris fin ; Mlle Marie Hamann, qui remplissait sur le même théâtre les rôles de chanteuse

légère ; Mlle Edith Ploux, qui vient de l'Opéra-Comique ; Mlle Janvier, premier prix de chant aux derniers concours du Conservatoire ; Mlle Juliette Rey, qui a chanté Juliette des *Amants de Vérone* à Ventadour, et Elsa, de *Lohengrin*, au Concert populaire ; le ténor Gayarré, qui doit créer Paolo de *Françoise de Rimini* ; M. Dereims, qui a créé *Cinq-Mars* à l'Opéra-Comique, et que M. Vaucorbeil engage tout exprès pour *le Philtre* et *le Comte Ory* : voilà, en dehors de ceux que nous connaissons déjà, les nouveaux artistes qui composent actuellement la troupe de l'Académie nationale de musique.

La saison de Londres étant terminée, nos artistes de l'Opéra commencent à rentrer à Paris. Mlle Rosine Bloch, qui vient d'être fort applaudie par delà la Manche, reparaît le 23 juillet dans Fidès du *Prophète* ; M. Lassalle chante, le 28, Nélusko de *l'Africaine*, et quelques jours après Scindia, du *Roi de Lahore*, où Mlle Baux succède à Mlle de Reszké, non rengagée par M. Vaucorbeil.

11 AOUT. — Débuts de Mlles Marie Leslino et Marie Hamann, dans Valentine et la reine Marguerite des *Huguenots*[1]. — Nous n'insisterons pas plus que de raison sur deux débuts, qui font partie d'une série d'essais nécessaires à toute direction,

1. DISTRIBUTION. — Raoul, *M. Salomon.* — Marcel, *M. Boudouresque.* — Nevers, *M. Auguez.* — Saint-Bris, *M. Lorrain.* — Thoré, *M. Gaspard.* — Tavannes, *M. Grisy.* — Valentine, *Mlle Leslino.* — Marguerite, *Mlle Hamann.* — Urbain, *Mlle Blum.*

et nous nous garderons d'en faire retomber la responsabilité « tout entière » sur M. Vaucorbeil. Comme eût fait son prédécesseur, M. Halanzier, le nouveau directeur cherche des sujets, et profite de l'été pour les essayer devant la rampe. Il n'a pas eu ce soir la main heureuse. Qu'importe! Il trouvera mieux une autre fois ; nous ne doutons pas qu'à force de chercher, il ne finisse par rencontrer, après le départ de Mlle de Reszké, la vraie doublure de Mlle Krauss et la digne remplaçante de Mlle Daram, dont on regretterait vivement l'absence. Mlle Hamann a correctement dit l'air du second acte qui lui valait, l'an dernier, au Conservatoire, le premier accessit de chant. Mais l'organe est d'une extrême faiblesse. C'est dommage : Mlle Hamann est une grande et jolie personne, toute gracieuse et toute souriante sous sa perruque blonde frisée, surmontée du petit diadème traditionnel. Mathilde était, à Marseille, le meilleur rôle de Mlle Hamann. Attendons *Guillaume Tell* pour la juger complètement. — Mlle Leslino a une jolie voix ; elle a surtout beaucoup d'âme et d'énergie ; mais elle s'est absolument embrouillée et a complètement perdu la tête. Revenant en pleurant dans sa loge, après le peu d'effet produit au troisième acte, elle était aussi mal disposée que possible pour le quatrième, où elle a eu cependant plus d'un éclair d'inspiration, dont le public ne lui a pas suffisamment tenu compte. La *prima donna*, fort applaudie par les Phocéens, ne gardera qu'un médiocre souvenir du public glacial de l'Opéra, qui ne s'est échauffé, ce soir, que pour

applaudir Raoul. Il est vrai de dire que M. Salomon a chanté ce maître-rôle en artiste de talent, de façon à se faire regretter sincèrement des Parisiens. M. Salomon étant mis hors de pair, que dire des autres interprètes, et surtout de M. Lorrain, ce pitoyable Saint-Bris, dont la perruque nous a paru tout aussi mal posée que la voix, qui chevrote à plaisir. Le plaisir est peut-être pour M. Lorrain, qui semble fort satisfait de sa personne : mais non certes pour les auditeurs, qui se contentent de lever le nez en l'air pour savoir où retombera la fusée de voix du chanteur-artificier[1]. Les « débuts » de ce jour nous préoccupaient alors moins vivement que l'ensemble de la représentation, plus digne d'une scène *secondaire* de province que de l'Opéra. M. Vaucorbeil est un véritable artiste, animé des plus nobles intentions, et bien déterminé à « régénérer » le théâtre dont il a pris la direction. Il fera tout au monde pour ne point offrir à la critique et au public une seconde édition de la représentation d'aujourd'hui, où aucun ensemble n'a marché ; où tout, depuis l'interprétation des premiers rôles jusqu'au plus mince détail de mise en scène, *tout* semblait détraqué... La critique accordait, d'ailleurs, bien volontiers à M. Vaucorbeil le crédit qu'il lui demandait jusqu'au 1er novembre, c'est-à-dire jusqu'à l'époque où il devait prendre *officielle-*

1. Quelques jours après *les Huguenots* étaient donnés avec les changements suivants dans la distribution. M. Caron remplaçait M. Auguez dans le rôle de Nevers, et M. Bataille succédait à M. Lorrain dans celui de Saint-Bris.

ment la direction de l'Académie nationale de musique. C'est avec une troupe encore incomplète, et décimée par de nombreux congés annuels, que le nouveau directeur sera obligé d'assurer pendant ces trois mois le répertoire de l'Opéra [1]. Les indispositions n'étaient pas non plus sans gêner le nouveau directeur qui, le 18 août par exemple, se voyait dans la nécessité de changer son spectacle. M. Bosquin, qui devait chanter *la Favorite*, était subitement indisposé, et M. Vergnet, qui aurait

1. Ici se place l'histoire de l'incident Lassalle, telle qu'elle a été racontée par M. Jules Prével dans le *Figaro*. « Le 16 août, la répétition de *la Muette* était affichée a une heure pour le quart. Tout le monde fut exact, ainsi que cela doit être dans un théâtre comme l'Opéra. Les chefs de service MM. Meyer, Lamoureux, etc., M. Villaret, le futur Masaniello, etc., étaient à leur poste. Seul le nouveau Pietro manquait. Dix minutes se passent. Pas de Pietro. Un quart d'heure. Vingt minutes. Personne. Ce fut après une *pose* d'environ vingt-cinq minutes que la répétition fut levée... sans avoir commencé. Je vous laisse à penser si tout le monde, les camarades aussi bien que les chefs de service, était furieux contre M. Lassalle, lequel, arrivant enfin et apprenant que ces messieurs, fatigués de l'attendre, étaient allés se promener, se contenta de dire : — Il fait beau temps, ils ont eu joliment raison!... M. Vaucorbeil, averti de l'incident, se trouva obligé d'appliquer le règlement : il mit M. Lasalle à l'amende. Tout directeur en eût fait autant. La loi est égale pour tous. Un directeur qui laisserait les gros bonnets du chant, arriver aux répétitions à l'heure qui ne les dérangerait pas, serait un homme perdu. Il n'aurait plus aucune autorité sur son personnel. Il n'oserait plus mettre à une amende de vingt sous un choriste inexact. C'est ce que n'a pas compris M. Lassalle. On peut avoir une belle voix et être un médiocre raisonneur. Bref, M. Lassalle s'est fâché — mais fâché d'une façon qui ne fait pas l'éloge de son éducation : — il a renvoyé à M. Vaucorbeil la lettre ou le bulletin qui l'avertissait de sa mise à l'amende, après l'avoir froissé, à moitié déchiré, comme ferait un écolier en colère. Les choses se sont donc envenimées au point que M. Lassalle a offert de s'en aller. Le directeur de l'Opéra a immédiatement prévenu M. Turquet de tous ces incidents, et le sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, approuvant en tout point, la conduite de M. Vaucorbeil, l'a invité à faire respecter son autorité personnelle et les règle-

pu le remplacer, était également en congé pour cause de maladie. L'administration pensait alors au *Prophète*. Autre contretemps : M[lle] Rosine Bloch était malade ; M[lle] Richard chantait alors à sa place le rôle de Fidès ; la jeune artiste se tirait à merveille de cette redoutable épreuve.

Le 22 avril on donnait *la Juive* pour le second début de M[lle] Hamann dans le rôle de la princesse Eudoxie. La voix de la débutante semblait toujours bien faible. La représentation restait d'ailleurs assez

ments du théâtre, dût M. Lassalle aller chanter sous d'autres cieux. Le baryton n'a donc plus qu'à s'entendre, pour le payement de son dédit, avec l'avoué de M. Vaucorbeil qui est maintenant chargé de termiuer l'affaire. Le directeur a même recommandé a cet officier ministériel d'être très conciliant sur cette question pécuniaire : il ne veut pas exiger le dédit intégral qui se monterait à 230,000 francs, M. Lassalle ayaut un dédit de 80,000 francs à payer pour l'engagement Halanzier qui finit le 31 octobre, et un dédit de 150,000 francs pour l'engagement de trois ans que M. Vaucorbeil était allé lui faire signer à Londres. Non, il se contentera d'une somme relativement très faible, parce qu'il met son amour-propre à empêcher son pensionnaire de dire qu'on l'a retenu malgré lui, en lui mettant un caissier sur la gorge. »

M. Lassalle était donc sur le point de quitter l'Opéra quand, après quelques jours on apprit que l'incident venait de se terminer à la satisfaction de tout le monde. Une entrevue avait lieu entre les avoués des deux parties : M[e] Delaporte pour M. Lassalle et M[e] Prevost pour M. Vaucorbeil. Chacune des deux parties avait le désir d'arriver à une conciliation :

M. Vaucorbeil voulait éviter qu'un de ses pensionnaires les plus sympathiques lui échappât.

M. Lassalle tenait, par-dessus tout, à rester dans le théâtre où il eut ses premiers succès, et avec un directeur dont il avait pu apprécier à la fois le sentiment artistique et la parfaite courtoisie.

Il ne fut donc pas difficile de s'entendre.

M. Lassalle écrivit à M. Vaucorbeil la lettre suivante :

« Paris, ce 30 août 1879.

« Monsieur le directeur,

« Je viens spontanément faire auprès de vous une démarche

incolore : Mlle Baux dans Rachel, M. Boudouresque dans Brogni, M. Laurent dans Léopold étaient des interprètes à peine suffisants.

Les deux ténors légers (MM. Bosquin et Vergnet) étant toujours malades, M. Vaucorbeil donnait à un agréable ténor d'opéra-comique, M. Bertin, l'occasion de se faire entendre à l'Opéra, où il aspirait à débuter un jour avant de partir pour Marseille, où il a été engagé au sortir de l'Opéra-Comique. M. Bertin chantait *Faust* le 29 août, et laissait aux témoins de cette soirée un très agréable souvenir.

Dès la fin d'août, M. Vaucorbeil avait créé un

qui, je l'espère, va mettre fin au dissentiment que je regrette d'avoir provoqué et qui, j'en suis certain, serait depuis longtemps terminé si j'avais pu vous rencontrer. Je reconnais loyalement que les torts sont venus de moi et je regrette d'avoir cédé à un mouvement de vivacité et de mauvaise humeur que je n'ai pu réprimer. Je vous demande donc de considérer comme non avenue ma proposition de résiliation, que j'avais faite d'ailleurs sans arrière-pensée, ne songeant pas à abandonner pour l'étranger cette scène où j'ai été toujours si bienveillamment accueilli. Je resterai, si vous le voulez bien, votre pensionnaire, observateur scrupuleux de la discipline de cette grande maison à laquelle j'ai l'honneur d'appartenir, et vivement désireux de ne plus altérer les bons rapports qui doivent unir l'artiste au directeur.

« Dans l'espoir d'une réponse favorable, j'ai l'honneur d'être, monsieur le directeur, votre pensionnaire dévoué.

« LASSALLE. »

M. Vaucorbeil répondit ce qui suit :

« *Paris*, 23 *août* 1879.

« Monsieur,

« En présence de vos regrets et de vos promesses pour l'avenir, je ne peux pas vous tenir rigueur, j'accepte de considérer comme non avenue votre résiliation, dans l'espérance que rien ne viendra plus troubler nos relations quotidiennes.

« Recevez je vous prie, monsieur, l'assurance de ma considération distinguée.

« VAUCORBEIL. »

comité consultatif de la mise en scène. Ce comité devra donner son avis sur toutes les questions d'art et d'histoire que peut faire naître la confection des costumes, décors, accessoires, etc. Voici les noms des membres du comité : le directeur de l'Opéra ; Ch. Garnier, architecte de l'Opéra ; Regnier, directeur des études ; Meyer, régisseur général ; Ch. Nuitter, archiviste.

8 SEPTEMBBE. — Reprise et 475e représentation de **LA MUETTE DE PORTICI**, opéra en cinq actes de SCRIBE et GERMAIN DELAVIGNE, musique d'AUBER [1]. — Cette reprise de *la Muette* nous reporte à neuf ans en arrière. L'ouvrage n'a pas été donné à l'Opéra depuis les derniers jours de juillet 1870. Hélas ! on écoutait à peine alors la musique d'Auber ; le public, impatient, attendait la *Marseillaise*. Enfin, après le finale du troisième acte, Mlle Sass

1. DISTRIBUTION. — Masaniello, *M. Villaret.* — Piétro, *M. Lassalle.* — Alphonse, *M. Bosquin.* — Borella, *M. Gaspard.* — Elvire, *Mlle Daram.* — Fenella, *Mlle Mauri.*

La Muette de Portici, fut représentée pour la première fois à l'Académie « royale » de musique, le 29 février 1828.

Détail à signaler : deux musiciens, Auber et Carafa, composent en même temps un opéra sur le même sujet, intitulé *la Muette* et *Masaniello*. De ces deux hommes, l'un est Français, l'autre Italien, s'il vous plaît, et c'est le Français, c'est Auber qui, *sans avoir jamais mis le pied en Italie*, trouve la couleur, la vie, le pittoresque du sujet !

Les artistes qui créèrent les principaux rôles de *la Muette* furent : Nourrit, Masaniello ; Dabadie, Piétro ; Alexis Dupont, Alphonse ; Massol, Lorenzo ; Prévot, Borella ; Mme Cinti-Damoreau, Elvire ; Mlle Noblet, Fenella.

La centième représentation de *la Muette* fut donnée le 23 août 1830.

La quatre cent cinquantième représentation a eu lieu le 15 février 1869. Les principaux artistes qui jouaient alors dans l'ouvrage d'Auber étaient MM. Villaret, Devoyod, Grisy, Gaspard, Mlles Hamakers et E. Fiocre.

apparaissant, vêtue de la tunique blanche, le drapeau tricolore en main, attaquait le premier couplet de l'hymne de Rouget de l'Isle... Une autre fois, c'était au tour de Faure, pour qui, de même, on intercalait la *Marseillaise* au troisième acte de *la Muette*. Faure y était superbe de diction, de gestes, d'attitude. Sa voix éclatante semblait sonner une fanfare dans cette « trompette de malédictions » dont parle Shakespeare. Aucun cri pourtant, aucune discordance. Comme un grand tragédien, Faure revêtait l'hymne sublime d'une pureté classique. Soit qu'il chantât la *Marseillaise*, soit qu'il interprétât avec la même inspiration le *Rhin allemand* (hélas!...), le succès était le même, et le public faisait à Piétro une ovation délirante. Faure n'est plus là, et personne n'a l'idée de demander ce soir à Lassalle de chanter la *Marseillaise*. Aussi l'attention se portera-t-elle plus complétement sur les mélodies d'Auber. Mélodies souvent bien démodées, avouons-le. Cette reprise est à la fois l'œuvre de MM. Halanzier et Vaucorbeil. *La Muette* était attendue depuis cinq ans. Ce devait être le premier ouvrage représenté dans la nouvelle salle; mais les décors ne furent pas prêts, et on se contenta de jouer l'ouverture d'Auber le soir de l'inauguration officielle du monument de M. Garnier. *La Juive*, puis *la Reine de Chypre* d'Halévy, *la Favorite* de Donizetti, les quatre grands ouvrages de Meyerbeer : *les Huguenots*, *le Prophète*, *Robert-le-Diable* et *l'Africaine*, *Hamlet* de M. Ambroise Thomas, *Faust* de M. Gounod, *Don Juan* de Mozart, *Guillaume Tell* de Rossini, le

Freyschütz de Weber... douze opéras du répertoire furent successivement remontés avant celui dn maître « si véritablement français. » C'est en vain que quelques personnes, émettant un vœu des plus patriotiques, demandèrent il y a deux ans à M. Halanzier de nous rendre dans son intégrité l'opéra du grand compositeur français, pour célébrer l'anniversaire de la naissance d'Auber, le soir du jour où l'on inaugurait son monument funéraire au cimetière du Père-Lachaise. Mais tous les efforts de la direction étaient alors concentrés sur le futur *Roi de Lahore*, et sans parler des études musicales, six mois n'eussent pas été de trop, rien que pour construire et pour peindre les décors de *la Muette*. La reprise en fut donc encore une fois ajournée, et on se contenta, au mois de janvler 1877, de représenter le second acte de l'ouvrage dans le décor de M. Daran, préparé en vue du spectacle d'inauguration du nouvel Opéra, en janvier 1875. Le fameux duo *Amour sacré de la patrie!* fut, ce jour-là comme aujourd'hui, enlevé avec beaucoup de chaleur par MM. Villaret et Lassalle, puis la toile se releva après le second acte, et l'on vit tous les artistes du chant et de la danse, tenant à la main une branche de laurier et entourant le buste d'Auber, par Dantan. La célèbre prière, admirablement dite par Mmes Krauss, Carvalho, de Reszké, Daram, Baux, Fouquet, Arnaud, et MM. Villaret, Lassalle, Sylva, etc., dut être recommencée, aux applaudissements de tout l'auditoire. — Fort bien stylée par M. Jules Cohen, auquel M. Vaucorbeil avait donné les instructions les plus précises, la

prière a été, ce soir, remarquablement chantée par les chœurs, et le succès du morceau est resté l'un des plus francs de la reprise. Mlle Rosita Mauri, aussi brune que Mlles Marie Vernon et Eugénie Fiocre étaient blondes, est une Fenella bien effacée.

Après avoir vigoureusement poussé le duo : « Mieux vaut mourir que rester misérable, » M. Villaret a manqué l'air du Sommeil, qui est bien plutôt dans la voix d'un ténor léger. M. Lassalle n'a su donner aucune physionomie au rôle de Pietro, et Mlle Daram, visiblement émue et fortement enrhumée, a dit avec beaucoup de talent l'air du premier acte, et laissé tomber celui du quatrième, pendant lequel la charmante artiste s'est trouvée menacée d'une aphonie tellement caractérisée, que nous avons été sur le point de voir deux muettes de Portici au lieu d'une... Sérieusement parlant, Mlle Daram ne pourra pas chanter le surlendemain le rôle d'Elvire, où elle sera remplacée par Mlle Hamann. Le décor du premier acte, de M. Lavastre jeune, avec son escalier monumental, ses pins maritimes au premier plan et son palais dans le fond, puis le Vésuve enflammé du dernier acte, par MM. Rubé et Chaperon, ont été les deux décors les plus généralement admirés.

Le 13 septembre, l'Opéra reprenait ses représentations du samedi en dehors de l'abonnement et donnait *les Huguenots* pour la rentrée (dans la reine Marguerite) de Mme Franck-Duvernoy, qu'un congé d'un mois avait tenue éloignée de la scène. Mlle Leslino, désormais plus rassurée,

rendait infiniment mieux que le premier soir le rôle de Valentine.

Le premier ouvrage que devait donner, au mois de janvier 1880, M. Vaucorbeil, non découragé par l'insuccès du *Polyeucte* de M. Gounod, était *le Tribut de Zamora* du même compositeur. La partition était, dit-on, déjà copiée, les décors et les costumes avaient été mis à l'étude, la lecture aux artistes allait avoir lieu, quand... patatras ! on lut, un beau matin, les deux lettres suivantes, qui mettaient à néant les projets de la nouvelle direction :

Première lettre.

« Paris, 18 septembre 1879.

« Mon cher Vaucorbeil,

« J'ai trop le respect de mon art pour ne pas vous dire simplement et loyalement ceci : Ma partition du *Tribut de Zamora* est entre vos mains et vous allez la mettre en répétition; mais pendant les quelques semaines de repos que je viens de prendre, j'ai pensé que je pouvais donner à mon œuvre un développement musical qui me paraît lui manquer, et je ne vous cache pas qu'il m'en coûterait beaucoup d'y renoncer.

« Voulez-vous m'accorder un délai de six mois à l'expiration duquel je m'engage à vous rapporter ma partition? — Je saisis cette occasion de vous remercier de l'empressement que vous m'avez témoigné dès votre arrivée à l'Opéra; je sais quelles

difficultés et quels embarras peut vous créér ce retard; mais vous êtes trop artiste et trop mon ami, pour ne pas être à l'unisson de mon désir, surtout après la communication que je vous ai faite de l'esquisse de mes nouveaux morceaux.

« J'attends votre décision et suis votre affectueusement dévoué,

« Charles GOUNOD. »

Deuxième lettre.

Paris, 18 septembre 1879.

« Mon cher Gounod,

« Quels que soient les graves embarràs que va me causer le retrait momentané de votre partition du *Tribut de Zamora*, la perfection de l'œuvre avant tout : je vous accorde donc le délai que vous me demandez.

« Votre affectionné et tout dévoué,

« VAUCORBEIL. »

Voici *le Tribut de Zamora* renvoyé aux calendes grecques : ce qui ne laisse pas de mettre M. Vaucorbeil dans un singulier embarras.

On explique pourtant de diverses façons la détermination prise par le compositeur. « Gounod, dit un de nos confrères, n'avait plus à écrire que trois ou quatre morceaux et à faire quelques changements, comme il arrive pour tous les ouvrages; il aurait très bien pu compléter sa partition au cours des

répétitions, qui, pour un opéra en cinq actes, durent, à l'Académie de musique, de sept à huit mois; mais il a préféré retarder la mise à l'étude du *Tribut de Zamora* de façon à passer en plein hiver de l'année prochaine au lieu du mois de mars ou d'avril. D'autant plus que Mlle Heilbron, d'après son engagement, prendra son congé au mois de mai pour aller à Londres. Dès la douzième représentation du nouvel opéra, l'interprète principale disparaissait. Il fallait cependant, pour le public, des raisons d'un ordre plus élevé que celles qui ne mettaient en jeu que des intérêts matériels des auteurs et de la direction. C'est alors qu'on a trouvé la nécessité de remaniements demandant un travail de six mois, pendant lesquels il eût été cependant possible de commencer les répétitions des parties qui ne doivent pas être modifiées. LA PERFECTION AVANT TOUT ! a-t-on dit, et *le Tribut de Zamora*, au lieu de venir au printemps, ne passera qu'au mois de novembre ou de décembre. »

Voici maintenant comme on raconte, d'autre part, l'histoire du *Tribut de Zamora :*

M. Gounod s'était engagé envers la direction à livrer son ouvrage à époques fixes, en trois fois, deux actes par deux actes, puis le dernier En cas de non-livraison aux époques déterminées, M. Gounod devait payer une somme de 40,000 francs. Le compositeur apporta bien en temps donné la « valeur » de deux actes. On serra précieusement chaque fois le manuscrit, et c'est seulement au moment où il fallut voir de près l'en-

semble, afin de collationner les rôles, qu'on s'aperçut que les actes se composaient de *papier blanc*, ou peut s'en faut. On fit appeler M. Gounod. « Mais rien n'est fini! » lui dit-on. — « C'est vrai, répondit-il; le temps m'a manqué; je n'ai pu qu'*indiquer*. Il me faut absolument un délai pour terminer. » De là, l'échange de lettres officielles entre MM. Vaucorbeil et Gounod, et la remise du *Tribut de Zamora*. M. Gounod paiera-t-il le dédit?

Devant le retrait du *Tribut de Zamora*, on avait d'abord pensé que M. Ambroise Thomas allait prendre la place de M. Gounod; le directeur de l'Opéra offrait au directeur du Conservatoire de monter immédiatement *Françoise de Rimini*; mais les interprètes ne sont pas encore trouvés ou ne se sont pas encore rendus libres, et l'auteur d'*Hamlet* ne semble décidé à risquer cette nouvelle partie qu'à la condition d'avoir, comme on dit, « tous les atouts dans son jeu. » Même en acceptant les artistes qui font actuellement partie de la troupe de l'Académie nationale de musique, M. Ambroise Thomas estime qu'il est déjà trop tard pour commencer les études de façon à passer dans la bonne saison. En supposant qu'il soit donné en mars ou en avril, il aurait à peine atteint la vingtième représentation que l'été serait déjà venu. On sait, en effet, que les ouvrages nouveaux sont joués au plus huit à dix fois par mois, une certaine place devant toujours être réservée au répertoire.

A défaut de MM. Gounod et Ambroise Thomas, le directeur de l'Opéra s'était, paraît-il, adressé à

M. Massenet, se disant prêt à monter son *Hérodiade*, que le jeune compositeur s'engageait à terminer en peu de jours. Mais, autre difficulté ! M. Massenet désirait Lassalle, et Lassalle était pris pour toute l'année par des engagements antérieurs tant à Madrid qu'au théâtre Bellecour de Lyon, où il devait précisément chanter *le Roi de Lahore*. Point de Lassalle, pas d'*Hérodiade* !..... Quel est donc l'ouvrage important que va monter le directeur de l'Opéra ?

De tous les opéras inédits qu'on lui propose ou qu'on lui recommande, aucun, dit M. Vaucorbeil, n'est absolument prêt, soit parce que le musicien n'a pas terminé sa partition, soit parce que l'on n'a pas sous la main tous les interprètes rêvés. En outre, il faudrait *six grands mois* pour arriver à mettre sur ses jambes un ouvrage nouveau. Quel est, en effet, le compositeur qui consentirait à paraître devant le public en avril, alors que le printemps et l'été éloignent de Paris les vrais Parisiens, ceux qui font les succès de théâtre durables ?

C'est alors que M. Vaucorbeil nous annonce que de tous côtés on lui demande *Aïda*. On sait notre admiration pour la belle œuvre de Verdi, mais — écrivait avec beaucoup de raison M. Victorin Joncières, déguisant sa signature sous le pseudonyme d'un simple courriériste de théâtre — il me semble pénible pour l'école française qu'à défaut de Gounod et d'Ambroise Thomas, le directeur de l'Opéra ne trouve aucun ouvrage français digne d'être représenté à l'Académie NATIONALE de musique.

Pourquoi ne pas saisir cette occasion de monter enfin le *Sigurd* de M. Reyer, dont nous avons entendu dans les concerts de remarquables fragments et qui attend depuis dix ans l'honneur d'être représenté. *Sigurd* n'est-il pas l'œuvre d'un compositeur français, membre de l'Institut, chevalier de la Légion d'honneur? Les titres du charmant auteur de la *Statue* ne sont-ils donc pas suffisants pour autoriser M. Vaucorbeil à tenter l'aventure[1]? On croirait en vérité qu'il n'y a plus un musicien en France après Gounod et Ambroise Thomas. Peut-être, en effet, sont-ce là les deux compositeurs dont s'enorgueillit le plus notre école nationale. Mais n'y a-t-il pas derrière eux toute une pléiade d'artistes prêts à défendre le drapeau sous lequel ils combattent? Après le *Sigurd* de M. Ernest Reyer qui, par la situation de l'auteur et par la date où il a été achevé nous semble mériter la première place, n'y a-t-il pas d'autres ouvrages *inédits* qui pourraient être admis à l'Opéra? Contentons-nous de citer *Samson et Dalila*[2] de M. Saint-Saëns, *le Roi d'Ys*

1. On avait prétendu que M. Reyer ne voulait laisser chanter *Sigurd* que par M. Talazac, qui apportient à l'Opéra-Comique. — Oui, M. Talazac appartient à l'Opéra-Comique; mais une clause formelle de son engagement l'autorise à quitter le théâtre de M. Carvalho pour aller créer *Siguord* à l'Opéra. Aucune raison sérieuse ne s'oppose donc à la représentation de l'œuvre de M. Reyer, interprêtée par Mlle Krauss et M. Talazac.

2. Il fut aussi très fortement question de l'*Etienne Marcel*, de M. Camille Saint-Saëns, representé quelques mois auparavant avec un vif succès, sur le grand theâtre de Lyon.

L'auteur, M. Saint-Saëns, écrivit à ce propos au journal le *XIXe siècle*, la lettre suivante :

« Monsieur le rédacteur,

« En traitant la question de l'Opéra, vous avez parlé de l'im-

de M. Lalo, *Hérodiade* de M. Massenet, *Une Nuit de Cléopâtre* de M. Victor Massé, *Guelfes et Gibelins* de M. Benjamin Godard, *Bianca Capello* de M. Hector Solomon, *le Moine Rouge* de M. Membrée, sans compter les opéras représentés jadis avec succès au Théâtre-Lyrique et disparus avec ce théâtre qui pourraient, comme *Faust*, passer au répertoire de l'Académie NATIONALE de musique.

Au commencement d'octobre, on apprenait que M. Vaucorbeil venait de partir pour l'Italie, se rendant chez Verdi, à Busseto, en compagnie de M. Thémines de Lauzières, critique musical de la *Patrie* et ami personnel de Verdi. Etait-il allé à Busseto afin d'obtenir, s'il était possible, de l'auteur de *Rigoletto* une œuvre nouvelle, ou venait-il seulement demander l'autorisation de monter *Aïda* à l'Opéra? C'est en effet *Aïda* qui était en jeu. Revenant sur une ancienne décision[1], Verdi

possibilité où se trouvait M. Vaucorbeil de monter un opéra français en moins de six mois.

« Permettez-moi de vous faire observer qu'*Etienne Marcel* ayant été représenté à Lyon au mois de février dernier, le travail de la mise en scène en est fait et qu'il ne faudrait pas plus de trois mois pour arriver à le représenter.

« Agréez, je vous prie, mes remerciements pour avoir dit que l'Opéra ne saurait devenir un théâtre italien et veuillez croire à ma parfaite considération.

« C. SAINT-SAENS. »

1. M. Halanzier lui ayant demandé l'autorisation de monter *Aïda*, voici la lettre que Verdi lui écrivit alors :

« Busseto, 24 août 1873.

« Monsieur Halanzier,

« Je vous remercie beaucoup de la façon tout à fait gracieuse avec laquelle vous avez bien voulu entrer en relations d'affaires avec moi. Je suis aussi particulièrement flatté que vous ayez

ne se faisait pas beaucoup prier et donnait à M. Vaucorbeil une réponse affirmative. *Aïda* appartient désormais à l'Opéra. Le dernier ouvrage de Verdi sera très probablement distribué de la sorte . Aïda, M[lle] Krauss; Amnéris, M[lle] Rosine Bloch; Rhadamès M. Sellier; Amonasro, M. Maurel; Ramfis, M. Boudouresque; le roi, M. Gailhard. Les études musicales marcheront aussi rapidement que possible.

Rien ne sera négligé pour que la mise en scène soit splendide. MM. Lavastre jeune, Chéret, Daran, Rubé et Chaperon sont chargés des décors; M. Eugène Lacoste dessinera tous les costumes. Tout le monde se prête au travail afin d'être prêt en février.

Cependant un nouveau traité a été passé entre MM. Gounod et Vaucorbeil. Aux termes du contrat, l'auteur du *Tribut de Zamora* devra livrer sa partition avant le 1[er] mai 1880, sous peine d'un dédit de 25,000 francs; de son

trouvé la partition d'*Aïda* digne de l'Opéra; mais d'abord, je connais trop imparfaitement le personnel de l'Opéra, et ensuite, permettez-moi de l'avouer, *j'ai été si peu satisfait toutes les fois que j'ai eu affaire à votre grand théâtre,* que dans ce moment je ne suis point disposé à tenter une nouvelle aventure.

« Il se peut que plus tard, si vous conservez vos bonnes dispositions à mon égard, je change d'avis, mais à présent je n'aurais pas le courage d'affronter encore une fois toutes les tracasseries et les sourdes oppositions qui dominent dans ce théâtre *et dont je conserve un pénible souvenir.*

« Excusez-moi, monsieur, d'avoir peut-être exposé mes idées avec trop de franchise, mais j'ai voulu vous parler de suite à cœur ouvert pour faire les positions nettes. Cela ne m'empêche pas d'avoir pour vous, personnellement, monsieur, un sentiment de reconnaissance pour les expressions courtoises dont vous avez bien voulu m'honorer dans votre lettre.

« Veuillez agréer, etc.

« VERDI. »

côté (ce qui ne s'était, croyons-nous, jamais fait) M. Vaucorbeil s'engage à payer à M. Gounod la même somme, si l'œuvre n'est pas représentée avant le 1[er] octobre 1881. Il y avait un traité analogue entre MM. Gounod et Halanzier, ce qui n'a pas empêché le compositeur de reprendre son manuscrit sans payer de dédit. Les contrats ne sont-ils pas faits pour être violés et les dédits pour n'être jamais payés !

En tout cas, voici l'ordre dans lequel doivent être donnés les nouveaux ouvrages de l'Opéra : *Aïda*, en février 1880; *Françoise de Rimini*, en novembre 1880; *le Tribut de Zamora* en 1881. Entre temps on remontera *le Comte Ory* et on donnera le ballet de M. Widor (sur un livret de M. François Coppée) en attendant ceux de MM. Emile Pessard et Edouard Lalo.

22 SEPTEMBRE[1]. — Début de M[lle] Henriette de Stucklé dans Sélika de *l'Africaine*. Lassalle faisait un superbe Nélusko; prévenue au dernier moment de l'indisposition de M[me] Franck-Duvernoy, qui était annoncée sur l'affiche, M[lle] Daram reprenait le rôle d'Inès, où elle se faisait applaudir.

1. M. Hustache, second chef des chœurs, est nommé *chef du chant*.
M. Marmontel fils succède à M. Hustache, en qualité de *sous-chef des chœurs*.
M. Jules Cohen reste *chef des chœurs*.
Le buste en marbre blanc de Gustave Roger, par Gayrard, dans le rôle de Jean de Leyde du *Prophète*, a été offert au théâtre de ses derniers succès par sa veuve, et placé dans le couloir du parterre, faisant face à l'ancien chef d'orchestre Habeneck.

Et Mlle de Stucklé?... Que pourrions-nous bien en dire... sinon que Mlle Krauss devait rentrer quelques jours après en possession du rôle de Sélika. Ancienne élève de Duprez, actuellement élève de Mlle Isaac, de l'Opéra-Comique, qui la suivait de l'œil à l'amphithéâtre, et de M. Mierzwinski, plus tremblant dans la coulisse que son ancienne camarade de Marseille, Mlle de Stucklé a chanté le grand répertoire à Bordeaux et à Lyon. Elle était autrefois jolie : nous n'avons guère pu juger ce soir de l'état actuel de ses traits sous le bistre de l'Africaine. La voix n'a jamais été bonne ; elle a ce qu'on appelle, en argot du métier, des « trous ; » le médium est défectueux. Mlle de Stucklé n'est pourtant pas la première venue, et nous comprenons que l'Opéra ait songé à l'essayer. Reste à savoir si cette épreuve dans Sélika, qui est, paraît-il, son meilleur rôle, n'est pas de nature à décourager la direction et la débutante. Décidément, la doublure de Mlle Krauss n'est pas facile à trouver.

10 octobre. — M. Sellier a chanté pour la première fois Masaniello de *la Muette*. Bien qu'une visible émotion l'étreignît à la gorge, le débutant ne s'est point mal tiré de cette épreuve. La voix est superbe ; mais le jeune ténor a grand besoin de perfectionner ses études.

A l'une des représentations suivantes de l'opéra d'Auber, M. Vaucorbeil réunissait le personnel et lui annonçait que le rétablissement des pensions était chose décidée. Est-il besoin de dire que cette

communication directoriale était accueillie avec enthousiasme[1]?

M[lle] de Stucklé n'a encore chanté qu'une fois à l'Opéra. Elle devait faire son second début dans *les Huguenots* quand, au dernier moment, elle informait M. Vaucorbeil de son indisposition. Après les essais de M[lles] Leslino et de Stucklé, on se demandait qui pourrait jamais doubler M[lle] Krauss dans le répertoire. M. Vaucorbeil, qui cherchait tou-

1. Le *Journal officiel* coutenait le rapport adressé à ce sujet par M. Edmond Turquet à M. Jules Ferry, et le décret signé par le Président de la République, sur la proposition du ministère de l'instruction publique et des beaux-arts.

En résumé, lorsque le théâtre de l'Opéra était régi par la liste civile, et pour son compte, un décret du 14 mai 1856 avait créé une caisse spéciale de pensions de retraite pour le personnel du théâtre, laquelle a fonctionné pendant dix années environ. Mais, en 1866, à la date du 22 mars, intervint un autre décret qui, en rendant l'exploitation de l'Opéra à l'entreprise privée, ne laissa subsister le régime des pensions qu'au profit des artistes, employés et agents qui se trouvaient tributaires de la caisse à cette date, ou de leurs ayants droit.

Depuis 1866, le personnel de l'Opéra était donc divisé en deux catégories : les uns avaient droit à pension, les autres n'y avaient pas droit. C'est cette inégalité de condition, contraire aux principes de l'équité la plus élémentaire, que le nouveau décret va faire cesser. En voici, brièvement, les principaux articles :

Art. 1er. — ... A partir du 1er novembre prochain, les dispositions de l'ancien décret du 14 mai 1856 seront applicables à tous les artistes, employés et agents dont les traitements n'excèdent pas 12,000 fr. Toutefois, les artistes actuels auront un délai de quatre mois pour faire savoir s'ils veulent faire partie de eette association.

Art. 2. — Pourront, sur leurs demandes, et avec une autorisation du ministre, devenir tributaires de la caisse, les artistes qui jouissent de traitements supérieurs à 12,000 francs, quel qu'en soit le chiffre.

La demande devra être formée par ceux pui sont présentement engagés, dans un délai de quatre mois, à partir du 1er novembre 1879.

Le délai sera de deux mois pour ceux qui seront engagés à l'avenir.

Art. 3. — Les nouveaux tributaires de la caisse seront admis

jours, aurait, dit-on, enfin trouvé, non certes une doublure, mais une artiste de premier ordre, réellement capable de tenir à côté de M[lle] Krauss les grands rôles du répertoire. Cette cantatrice n'est autre que M[me] Maria Durand, que nous avons entendue l'année précédente aux Italiens dans *Aïda*, dans Leonora du *Trovatore*, où elle égalait la Penco, et dans *Norma*, où, déployant une ampleur de style et une puissance d'expression absolument remarquables, elle se montrait, disaient les anciens, vraiment digne d'entrer en lutte avec les

à verser des retenues rétroactives pour leurs services antérieurs au 1er novembre 1879.

Art. 4. — Sont affectés aux recettes de la caisse;

1° Le produit de la retenue de 5 p. 100 sur tous traitements, appointements, feux assurés ou éventuels des tributaires;

2° Le produit de toutes les amendes et retenues disciplinaires;

3° Un fonds annuel de 20,000 francs, imputable sur la subvention allouée à l'Opéra par le budget de l'État;

4° Un fonds annuel de 20,000 francs versé par le directeur de l'Opéra, soit à l'aide de représentations spéciales organisées par lui, soit de ses propres deniers;

5° Les arrérages de rentes appartenant à la caisse;

6° Les donations et legs qui pourraient être faits à ladite caisse et dont l'acceptation ne pourra avoir lieu que dans les formes déterminées par l'article 910 du Code civil.

Art. 5. — L'admission à la retraite des tributaires est prononcée, par arrêté du ministre, sur la demande du directeur et sur la proposition du sous-secrétaire d'Etat des Beaux-Arts.

Art. 6. — Les pensions à liquider en vertu des articles qui précèdent ne seront servies et payées qu'après une période de dix années écoulées, et sans rappel d'arrérages antérieurs au 1er novembre 1889.

Art. 7. — Tout artiste du chant, de la danse et de l'orchestre, titulaire d'une pension de retraite dont le chiffre n'excède pas 3,000 francs, pourra jouer sur les théâtres de Paris et des departements sans l'autorisation du ministre, sauf le cas où il reprendrait du service à l'Opéra.

Art. 8. — Sont remises en vigueur toutes les prescriptions du décret du 14 mai 1856 auxquelles il n'est pas dérogé spécialement par le présent décret.

glorieux souvenirs de la Pasta et de la Grisi. Mme Durand est une véritable tragédienne lyrique, douée d'une fort belle voix d'opéra. M. Halanzier lui fit, en 1870, des propositions honnêtes, Mme Durand désirait... 150,000 francs. M. Halanzier demanda à réfléchir. L'artiste aura-t-elle aujourd'hui baissé son prix, ou M. Vaucorbeil est-il disposé à faire tous les sacrifices? Toujours est-il qu'on parle très sérieusement à l'Opéra de l'important engagement de Mme Maria Durand. Se fera-t-il jamais?...

31 OCTOBRE. — M. Lassalle chante, pour la dernière fois de l'année, Nélusko de *l'Africaine*, où il obtient son succès habituel. L'excellent baryton part le lendemain pour Madrid, et pris par ses engagements à Lyon, en Italie et à Londres, il ne rentrera à l'Opéra qu'au mois de septembre 1880.

3 NOVEMBRE. — Début de Mlle Marie Heilbron dans Marguerite de *Faust*. — Où est le temps où Mlle Heilbron chantait aux Variétés *les Braconniers*, d'Offenbach?... Mlle Heilbron a beaucoup travaillé depuis ses débuts aux Italiens, qui furent, en 1873, une véritable surprise. Elle est devenue une étoile de première grandeur et l'on se souvient encore de l'ovation méritée, qui salua, quelques années après, sa rentrée à Ventadour dans *la Traviata*. La voix de Mlle Marie Heilbron n'avait-elle pas les qualités d'un brillant métal : la sonorité et la vibration? L'intelligence de la comédienne avait délicieusement assoupli cette jolie

voix et la faisait voltiger dans les vocalises avec une agilité des plus délicates. L'émotion même ne lui manquait pas; son chant avait la tendresse et le don des larmes. Il n'y avait pas alors à Paris de voix plus pure et plus charmante que celle de Mlle Heilbron. Aussi, la sympathique cantatrice, qui avait commencé par établir sa réputation à l'étranger, devait-elle être pour *le Bravo* de MM. Blavet et Salvayre une interprète de premier ordre. Elle y obtint un vif succès, bien qu'elle ne fût pas, le jour de la première représentation, dans la plénitude de ses moyens. Mlle Heilbron estimaut qu'elle ne se trouvait pas dans de bonnes dispositions pour chanter ce soir-là, il avait fallu que M. Vizentini requît l'intervention d'un commissaire de police pour empêcher cette artiste un peu fantasque de faire manquer la représentation. On raconta même alors que ledit fonctionnaire s'était tenu toute la soirée dans la coulisse et avait dû, à plusieurs reprises, user de son influence pour obliger la cantatrice récalcitrante à paraître en scène toutes les fois que le moment était arrivé. Quelques mois après, Mlle Ritter, ayant affiché des prétentions que le public, comme le directeur, trouvait parfaitement exagérées, le personnage de Virginie de l'opéra de Victor Massé revint fort heureusement à Mlle Heilbron, qui, dans l'origine, avait dû créer le rôle et avait même été obligée de payer un dédit pour se dégager envers M. Vizentini. Si l'on put regretter la jeune et blonde Cécile Ritter qui, au point de vue physique, représentait admirablement Virginie, on dut reconnaître, que sous le

rapport musical, le rôle n'avait fait que gagner en passant dans les mains de Mlle Heilbron, cette Virginie brune, si gracieuse et si élégante. Il n'y avait pas de comparaison à établir entre la voix à peine formée de Mlle Ritter et le soprano de Mlle Heilbron. Aussi, certains morceaux de la partition, jadis laissés dans l'ombre par la première Virginie, ressortaient-ils alors en pleine lumière, au grand étonnement et au vif plaisir des auditeurs. Le public du Théâtre-Lyrique applaudit, rappela et couvrit de fleurs Virginie-Heilbron, comme fit celui de Ventadour à l'égard de la Juliette adorable et désirable des *Amants de Vérone*. Nous comprenons alors que, devant donner un nouvel ouvrage à l'Opéra, M. Gounod ait exigé l'engagement de Mlle Heilbron. Mais *le Tribut de Zamora* étant remis aux calendes grecques, on juge de l'embarras de M. Vaucorbeil possédant, sans savoir au juste s'il pourrait l'utiliser dans le répertoire, une cantatrice qu'il ne paye rien moins que 80,000 francs la première année, 96,000 la seconde et 116,000 la troisième. Mlle Heilbron vient de débuter avec un vif succès dans la Marguerite de *Faust*, où elle n'a pourtant fait oublier ni Mme Carvalho, la grande créatrice, ni même Mlle Fidès Devriès. Très émue à son entrée, la jolie cantatrice a mollement dit le « Non, monsieur, je ne suis ni demoiselle ni belle, » mais en revanche, elle a voluptueusement rendu le duo du jardin, qui lui a valu un juste rappel au baisser du rideau.

10 NOVEMBRE. — La reprise du ballet de *Cop-*

pélia, qui n'avait pas été donné à l'Opéra depuis plus de deux ans, obtenait un vif succès. Le Président de la République, qui assistait à la représentation avec Mlle Grévy, a fort goûté le joli ballet de M. Delibes, qu'il paraissait ne pas connaître. M. Grévy a ri très franchement, et a vivement applaudi, avec toute la salle, la spirituelle et charmante Mlle Beaugrand, à laquelle, en bonne camarade, Mlle Rosita Mauri a fait parvenir, en sa loge, un superbe bouquet. On sait que Mlle Beaugrand est adorée à l'Opéra. M. Léo Delibes semblait d'autant plus ravi de cette reprise, qu'après un tel succès il y a tout lieu d'espérer qu'on ne laissera pas si longtemps dormir ce délicieux ballet de *Coppélia*, — un vrai chef-d'œuvre en son genre, qui restera certainement comme l'un des plus jolis ouvrages de notre époque. Nous espérons bien aussi que Mlle Beaugrand (qui est entrée fort jeune à l'Opéra) n'a jamais eu l'idée de prendre sa retraite à l'expiration de ses vingt ans, c'est-à-dire dans six mois; Mlle Beaugrand doit nous rester et nous restera : le public le veut.

Le 14 novembre, M Salomon faisait ses adieux au public de l'Opéra où il venait de fournir une brillante carrière. Chantant admirablement, ce soir-là, le rôle de Vasco de *l'Africaine*, il était l'objet des sympathiques manifestations des abonnés et du public. — Le lendemain il partait pour Marseille, où il devait débuter, quelques jours après, dans l'emploi de fort ténor.

17 NOVEMBRE. — Après s'être fait applaudir à

l'Opéra-Comique pendant plnsieurs années, et avoir créé d'une façon absolument remarquable *le Timbre d'argent*, de M. Saint-Saëns, à la Gaîté, *le Capitaine Fracasse*, de M. Émile Pessard, à Ventadour, M. Léon Melchissédec débutait à l'Opéra dans le comte de Nevers des *Huguenots*. Il a rendu sinon avec beaucoup de distinction, du moins avec la désinvolture d'un véritable comédien cette physionomie avenante et courtoise, qui rappelle les plus élégants portraits de l'époque. Il a fait valoir, de sa voix de baryton admirablement timbrée, sonnant on ne peut mieux dans la vaste salle de l'Opéra les moindres parties de ce joli rôle, que Faure a mis en lumière. Habile vocaliste et chanteur de talent, M. Melchissédec a été fréquemment et justement applaudi : il est dès maintenant de la maison. Mlle Janvier, premier prix de chant au dernier concours du Conservatoire, débutait en même temps que M. Melchissédec, dans le rôle travesti du page Urbain, où elle a beaucoup plu. Elle a chanté en véritable artiste son air d'entrée : « Nobles seigneurs, salut ! » dont elle a rendu les vocalises d'une façon presque parfaite. Mlle Janvier fait honneur au Conservatoire, et sera, dans l'emploi des chanteuses légères, une acquisition dont M. Vaucorbeil n'aura qu'à se féliciter.

28 NOVEMBRE. — Débuts de M. Maurel dans *Hamlet* [1]. — Plusieurs fois annoncé et plusieurs

1. DISTRIBUTION. — Hamlet, *M. Maurel*. — Laërte, *M. Bosquin*.

fois remis, contremandé huit jours auparavant par dépêche télégraphique, le début de M. Maurel a enfin eu lieu dans *Hamlet*. Sachant M. Maurel coutumier du fait, et nous souvenant que, même au Conservatoire, son concours dut un jour être remis pour cause de « trac », nous nous attendions, à tout moment de la journée, à recevoir un nouveau télégramme de M. Vaucorbeil, nous annonçant encore un enrouement subit de son baryton, ou même, pour comble de malechance, une indisposition de Mlle Daram. Il n'en a rien été : Hamlet et Ophélie étaient en parfaite santé. Seul, M. Bosquin, qui avait chanté Laërte au premier acte, a dû être remplacé au dernier par M. Laurent. Après avoir obtenu au Conservatoire le premier prix de chant, et sans prendre le temps de terminer ses études, M. Maurel débuta à l'Opéra, il y a une dizaine d'années, dans Nevers, des *Huguenots* et dans le comte de Luna du *Trouvère*, où il ne réussit qu'à demi. La voix était belle, mais le jeune artiste avait encore tout à apprendre. M. Maurel partit pour la province. De Marseille, il passa à l'étranger et chanta en Espagne, en Amérique, en Russie, en Italie, en Angleterre. A Madrid, il fit plusieurs saisons en compagnie de Marie Sass, qui l'applaudissait ce soir à l'amphithéâtre de l'Opéra ; à Saint-Pétersbourg et à Londres — où M. Vaucorbeil venait l'entendre au mois de juin dernier — il obtint de très vifs succès. Aussi nous revient-il aujour-

— Le Roi, *M. Menu*. — Le Spectre, *M. Bataille*. — Horatio. *M. Gaspard*. — Marcellus, *M. Grisy*. — Ophélie, *Mlle Daram*. — La Reine, *Mlle Richard*.

d'hui muni d'un bel engagement et précédé d'une éclatante renommée. Cette première soirée nous a prouvé que M. Maurel n'était pas inférieur à sa grande réputation. C'est un chanteur habile, dont la voix de baryton, un peu faible, est pleine de charme et admirablement timbrée; un comédien intelligent, dont le jeu, parfois entaché de quelque exagération provinciale, est souvent original et toujours intéressant. On voit que les qualités, chez M. Maurel, priment de beaucoup les défauts. La plus précieuse de ces qualités, c'est l'expression, l'*accent*, que M. Maurel sait donner au rôle qu'il interprète. Rien d'indécis et de mou dans sa manière; rien de cotonneux dans son chant. M. Maurel joue et chante virilement. Il n'est pas « tout le monde »; il est « quelqu'un. » Ce n'était certes point une tâche facile que de succéder à Faure dans le rôle du prince de Danemark, qu'il a *créé* dans toute la force de l'expression et où on ne l'oubliera pas de si tôt. Lassalle n'a plus osé se risquer dans le rôle d'Hamlet, qu'il avait abordé le soir des débuts de Mlle de Reszké; Bouhy, dont la voix malade n'était pas assez forte pour remplir la vaste salle de l'Opéra, s'est contenté de nous donner, l'an dernier, une exacte copie du modèle. En réalité, Maurel n'imite personne, pas même Irving, l'Hamlet anglais dont il se rapproche le plus. Il joue « serré » et garde une manière bien à lui. Très favorablement accueilli par le public de l'Opéra, il s'est fait chaleureusement applaudir et rappeler par toute la salle après le premier acte (la terrasse d'Elseneur), qu'il a joué et chanté en vé-

ritable artiste, après le second comme après le troisième acte. En somme, un grand succès. M. Vaucorbeil a bien fait de garder Mlle Daram, — rappelée, elle aussi, après le quatrième acte, qui comprend la valse et la jolie ballade chantée par Ophélie au moment où, la tête égarée, elle croit entendre les esprits l'attirer à eux et l'appeler vers le lac. Ce morceau, un des plus beaux de la partition — soit dit sans offenser M. Ambroise Thomas — est cet air populaire suédois, *le Necklen*, que les étudiants d'Upsal nous chantaient au Trocadéro d'une façon admirable pendant la dernière Exposition. *La Fête du Printemps*, qui servait de seconde rentrée à Mlle Léontine Beaugrand, est le seul divertissement où paraisse maintenant la spirituelle et charmante artiste, devenue, à la pointe de son joli petit pied, danseuse *di primo cartello*. Il est vrai de dire que ce divertissement a l'importance d'un véritable ballet. Outre que le décor du lac est ravissant et l'effet de scène absolument délicieux, c'est certainement là une des parties les plus réussies de l'ouvrage. Vive la danse française, si gracieuse et si légère en la personne de Mlle Beaugrand, justement acclamée par la salle entière !

A la seconde représentation d'*Hamlet*, M. Maurel a les honneurs des trois rappels. Cependant, pour parer à toute éventualité, M. Vaucorbeil distribue le rôle à M. Melchissédec pour le cas où M. Maurel serait indisposé, et charge Mlle Heilbron de répéter Ophélie qu'elle chantera un jour ou l'autre.

5 DÉCEMBRE. — Début de M. Dereims. — Après

avoir naguère convoqué la critique pour le début de Mlle Heilbron dans Marguerite, M. Vaucorbeil lui faisait entendre le ténor Dereims dans le rôle de Faust. M. Dereims n'est pas un inconnu pour le public parisien. Parti pour la province, après avoir obtenu un premier prix du Conservatoire, il fut choisi par Gounod pour créer *Cinq-Mars* à l'Opéra-Comique. Puis, à la suite de difficultés avec M. Carvâlho, qui ne se décidait pas à faire débuter sa femme, Jeanne Devriès, dans *le Songe d'une Nuit d'été*, il quitta l'Opéra-Comique et retourna en provincé — à Nantes, tandis que sa femme chantait à Bruxelles. — La province ne l'a pas trop gâté ; il a fait un excellent début à l'Opéra.

Le nouveau ténor de demi-caractère que nous a présenté M. Vaucorbeil est un beau brun, doué d'un physique qui prévient tout de suite en sa faveur. La tête est belle et la taille bien prise. Sans être très forte, la voix est jolie et porte suffisamment dans la vaste salle de l'Opéra. Après avoir fort bien commencé avec le : « Ne permettrez-vous pas, » il a fait un léger *couac*, sans doute produit par l'émotion, au mot : « Je t'aime. » Mais il s'est amplement rattrapé au second acte, sinon avec la romance : « Salut, demeure chaste et pure, » du moins avec la phrase : « Laisse-moi contempler ton visage, » qu'il a très joliment dite, — et au troisième acte, où il a crânement enlevé sa partie dans le trio du duel. Voilà donc enfin, à la place de MM. Vergnet et Bosquin, un Faust présentable, en même temps qu'un comte

Ory qui promet : M. Dereims est une heureuse acquisition, dont il faut encore féliciter M. Vaucorbeil.

Nous ne saurions en dire tout à fait autant de Mlle Heilbron, imposée par M. Gounod, pour un ouvrage qu'il a jugé prudent de retirer. Bien qu'elle nous ait paru en progrès depuis le premier soir de ses débuts, nous persistons à croire que Mlle Heilbron est une jolie fille qui ne réussira jamais à se faire passer pour une cantatrice, et qui ne vaut certainement pas les quatre-vingt mille francs qu'elle coûte à l'Opéra. Après Marguerite, elle chantera Ophélie et Zerline. Et après ?... Quant à présent, elle a de bons et de mauvais moments dans le rôle qu'a si admirablement créé Mme Carvalho. Elle a mieux dit que la première fois le : « Non, monsieur, je ne suis ni demoiselle ni belle » et *joué* le duo d'amour avec cette même passion voluptueuse qui ne remplace pas le talent de la cantatrice. Mais elle a manqué l'air des bijoux, celui de l'église et le trio de la prison, où bien des cantatrices, qui ne touchaient pas ses appointements, ont pourtant produit leur effet. — Signalons pour être complet le second début de Mlle E. Janvier, qui dit gentiment le rôle de Siebel.

10 DÉCEMBRE. — Début de M. Mierzwinski. — M. Ladislas Mierzwinski est rentré ce soir à l'Opéra dans le rôle de Vasco de Gama qu'il chantait l'hiver dernier au Grand-Théâtre de Marseille. « Rentré » est le mot propre, puisque, alors qu'il savait

à peine parler français, M. Mierzwinski avait déjà débuté sur notre première scène lyrique — il y a de cela cinq ans — dans Raoul des *Huguenots*. L'organe est superbe, d'un éclat magnifique et d'une puissance merveilleuse dans les notes élevées. Mais, en revanche, le médium nous a paru sourd ; cela tient, croyons-nous, à une pose défectueuse de la voix. M. Mierzwinski devra porter ses études de ce côté, de même qu'il a encore beaucoup à faire pour améliorer sa prononciation, déjà moins mauvaise qu'autrefois, et devenir un peu comédien — si possible. Il a bien dit les récitatifs du premier acte et brillamment enlevé le duo du quatrième acte ; il a été moins heureux au second acte et a manqué l'air : « O paradis sorti de l'onde, » qui demande plus de charme que de voix.

Sans faire oublier M. Salomon, qui est allé le remplacer à Marseille, M. Mierzwinski ne s'est point mal tiré, en somme de cette première épreuve. Attendons pourtant à un autre rôle, pour le mieux juger, le fort ténor que nous a présenté M. Vaucorbeil, et hâtons-nous de payer à la grande, à la sublime artiste qui s'appelle Gabrielle Krauss le tribut de respectueuse admiration qu'elle mérite. Elle seule, et c'est assez : l'incomparable Sélika a rempli toute la soirée, ravissant la salle entière par son immense talent de cantatrice et de tragédienne lyrique. C'est la perfection même. Il n'y a rien à dire de plus... Celle qui chante ainsi *l'Africaine* est incontestablement la première chanteuse dramatique de l'Europe.

19 DÉCEMBRE [1]. — Début de Mlle Marie Vachot. — M. Vaucorbeil nous prodigue les débuts. Celui-ci avait, d'ailleurs, été préparé de longue main par M. Halanzier, qui, depuis deux ans, avait attaché Mlle Vachot à la troupe de l'Opéra. Mlle Vachot est ce qu'on appelle en termes de théâtre « une enfant de la balle. » Fille d'un ancien directeur du théâtre de la Monnaie de Bruxelles, elle a pu, bien que n'ayant encore paru sur aucun théâtre, commencer de bonne heure son éducation musicale et artistique. La nouvelle Marguerite des *Huguenots* a vingt-deux ans ; blonde comme Mlle Reichemberg, elle est douée d'une physionomie quasi-anglaise, intelligente et sympathique, et de sa personne toute gracieuse et toute mignonne, un peu trop mignonne peut-être pour donner à la reine de France toute l'autorité voulue. Mlle Vachot a joué très finement et chanté avec une rare correction le rôle de Marguerite, qui, on le sait, se compose de l'air : « O beau pays de la Touraine » et du duo : « Si j'étais coquette. » La jeune cantatrice file dans la perfection les vocalises de Meyerbeer. Sans être très forte, sa voix a suffisamment rempli la vaste salle de l'Opéra. Nous serions fort étonné que cette gentille débutante ne rendît pas, dans l'emploi des chanteuses légères, de réels services à l'administration de M. Vaucorbeil.

21 DÉCEMBRE. — M. Charles Lamoureux donne

1. Mlle Louise Marquet, professeur de maintien au Conservatoire, vient de quitter l'Académie nationale de musique pour se consacrer entièrement au professorat.

sa démission de chef d'orchestre de l'Opéra en adressant à M. Vaucorbeil la lettre suivante :

« 21 décembre 1878.

« Mon cher monsieur Vaucorbeil,

« Lorsque vous avez succédé à M. Halanzier, j'ai cru pouvoir garder mon poste de chef d'orchestre de l'Opéra, persuadé qu'avec un directeur musicien, je n'aurais pas de peine à m'entendre pour assurer la bonne marche du répertoire. Je n'avais pas prévu, je l'avoue, que vous seriez tenté de prendre une part aussi directe et aussi effective au règlement de certaines questions spéciales dont le chef d'orchestre seul avait eu jusqu'alors la charge et la responsabilité.

« Votre intervention dans les questions musicales est certainement fort légitime, et je suis le premier à le reconnaître, mais il n'en est pas moins vrai qu'en diverses circonstances notre sentiment artistique ne s'est pas trouvé d'accord : et comme vous êtes placé à la tête de l'Opéra, j'aurais eu fort mauvaise grâce, moi, votre subordonné, à ne pas faire plier mon opinion devant la vôtre. Il résulte qu'ayant toujours la même responsabilité, mon autorité se trouve forcément amoindrie par votre incessante intervention. Cet état de choses ne laisse pas que de troubler ma conscience d'artiste, et pourrait me créer une fausse situation dans laquelle je veux éviter de m'engager.

« Je vous prie donc, mon cher monsieur Vaucorbeil, de me décharger du fardeau que j'ai laissé

peser sur mes épaules, et d'agréer ma démission de chef d'orchestre de l'Opéra.

« Recevez, cher monsieur, la nouvelle assurance de mes sentiments distingués.

« Charles LAMOUREUX. »

Voici la réponse de M. Vaucorbeil :

Paris, le 22 décembre 1879.

« Monsieur,

« J'ai l'honneur de vous accuser réception de votre lettre en date d'hier, dans laquelle vous me donnez votre démission de premier chef d'orchestre de l'Opéra, en la motivant sur l'intervention du directeur, intervention qui ne peut être discutée.

« Je regrette que vous ayez pris une résolution basée sur un état de choses que je suis décidé à maintenir. J'accepte donc votre démission, en vous priant d'agréer, monsieur, l'assurance de mes sentiments les plus distingués.

« Le directeur de l'Académie nationale de musique,

« VAUCORBEIL.

« J'ajoute même que, selon votre désir, je vous rends votre liberté à partir d'aujourd'hui. »

M. Louis Besson, de l'*Evénement*, faisait alors suivre ces deux lettres des réflexions suivantes : « La résolution que vient de prendre M. Lamoureux était prévue depuis plusieurs mois déjà. M. Vau-

corbeil, en entrant à l'Opéra, s'était promis de combattre bien des traditions, depuis trop longtemps acclimatées sur notre première scène, et voulait, malgré tous les efforts de la routine, arriver à son but. M. Lamoureux, qui ne demandait pas mieux que de suivre son nouveau directeur dans la voie des réformes, était, d'autre part, retenu, entraîné même par un personnel peu disposé au fond à modifier les erreurs invétérées, car toute modification entraîne une répétition, partant un supplément de travail. De là des tiraillements, des luttes sourdes qui ont eu pour résultat de faire ajourner à une époque encore indéterminée la reprise de *Guillaume Tell*, dont les répétitions furent brusquement interrompues au milieu d'une répétition générale. D'autre part, M. Lamoureux pouvait avoir des idées préconçues, des idées à lui; c'était son devoir. M. Vaucorbeil voulait faire prévaloir les siennes; c'était son droit. Certes, si le directeur de l'Opéra, par une intervention incessante, avait l'intention d'accaparer la situation de chef d'orchestre, nous trouverions cette prétention blâmable. Mais si M. Vaucorbeil n'a d'autre but que de réformer les abus sans nombre qui envahissent notre Académie nationale de musique, nous ne pouvons qu'applaudir des deux mains. M Lamoureux, qui est fort indépendant de caractère, n'a pas voulu, par contre, accepter la situation de subordonné. Ce scrupule certes l'honore. Au demeurant, il y a longtemps qu'on annonçait tout bas ce qui vient d'arriver. Au fond, M. Vaucorbeil avait-il bien le désir de conserver son chef? Et M. La-

moureux n'avait-il pas la ferme volonté de quitter l'Opéra? Ces questions sont réservées. Pour le moment, il faut songer à remplacer celui qui part[1]. M. Ernest Altès, deuxième chef d'orchestre de l'Opéra, deuxième chef de la Société des concerts du Conservatoire, est le candidat de M. Vaucorbeil. »

M. Altès est un excellent musicien, possédant depuis vingt ans les traditions de l'Opéra, et particulièrement aimé des danseuses dont il suit les pas avec un art infini. Présenté par M. Vaucorbeil, M. Altès est accepté par le ministre. Sa nomination est bien accueillie par tous à l'Opéra. Pour remplacer de M. Altès, comme second chef d'orchestre, on hésitait entre M. Garcin, premier violon, choisi de préférence à MM. Luigini, ancien chef d'orchestre du théâtre de Lyon; Mangin, ancien directeur des concerts Bellecour; Verrimst, artiste de l'orchestre de l'Opéra et Raoul Madier de Montjau, second chef d'orchestre à l'Opéra-Populaire.

24 DÉCEMBRE. — M. Dereims continue fort heureusement ses débuts dans le rôle de Fernand de *la Favorite*, dont il détaille les parties principales, les romances du premier et du quatrième acte, par exemple, avec un sentiment très fin des nuances et une véritable délicatesse.

Les débuts de M. Dereims, après ceux de MM. Maurel, Melchissédec et Mierzwinski; les

1. Dès l'arrivée de M. Vaucorbeil à la direction de l'Opéra, le départ de M. Lamoureux semblait chose décidée. On proposa alors les fonctions à M. Ernest Guiraud, l'auteur de *Piccolino*. M. Guiraud refusa.

débuts de Mlle Leslino, Hamman, Heilbron et Marie Vachot, voilà tout ce qu'a pu nous offrir jusqu'à présent l'administration de M. Vaucorbeil.

	Date de la 1re représentat. ou de la reprise	Nombre de représentat. pend. l'année
La Reine Berthe, opéra en 2 actes. . .		3
Le Fandango, ballet-pantomime en un acte		2
Robert le Diable, opéra en 5 actes . . .		6
Polyeucte, opéra en 5 actes.		6
L'Africaine, opéra en 5 actes.		22
Faust, opéra en 5 actes.		24
* *Yedda*, ballet-pantomime en 3 actes.	17 janvier.	42
La Favorite, opéra en 4 actes.		12
Les Huguenots, opéra en 5 actes		20
Le Freyschutz, opéra en 3 actes		30
Le Prophète, opéra en 5 actes		9
Hamlet, opéra en 5 actes.		7
Le Roi de Lahore, opéra en 5 actes . . .	24 mars.	17
Don Juan, opéra en 5 actes.	30 avril.	6
La Juive, opéra en 5 actes	9 juin.	13
La Muette de Portici, opéra en 5 actes	8 septembre.	16
Coppelia, ballet-pantomime en 2 actes	10 novembre.	1

* Ce signe indique les ouvrages *inédits* dont la première représentation a été donnée durant le cours de 1879.

On voit que le bilan de l'Opéra, en 1879, se compose, en tout et pour tout, de trois actes inédits : le ballet de *Yedda* qui, donné pour la première fois le 17 janvier, s'est, depuis lors, maintenu au répertoire. Quatre mois après, le 17 mai, M. Halanzier était remplacé par M. Vaucorbeil, qui héritait de la reprise de *la Muette* préparée par son prédécesseur et nous promettait pour 1880 *Aïda*, en février, et *Françoise de Rimini*, en octobre, — au lieu et place du *Tribut de Zamora* renvoyé à l'année suivante.

COMÉDIE-FRANÇAISE

1680[1]-1879

L'histoire de la Comédie-Française, durant le cours de cette année 1879, peut se diviser en trois parties : la première, qui s'étend du 1er janvier jusqu'au départ de la Comédie pour l'Angleterre; la seconde, relative au séjour de la Comédie à Londres; enfin la troisième et dernière, qui comprend les cinq mois écoulés depuis le retour à Paris jusqu'au 1er janvier 1880. Quel a été, envisagé successivement sous ces trois aspects chronologiques, le rôle de la Comédie? Constituée pour servir de modèle à nos autres scènes, située au sommet de l'échelle théâtrale pour imprimer à notre littérature dramatique un mouvement bienfaisant et salutaire,

1. A propos de cette date, rappelons ici en passant que l'Institution de la Comédie-Française, dont la fondation remonte au 25 août 1680, entrera le 26 août prochain dans son troisième siècle d'existence.

gardienne fidèle des traditions de notre vieux Théâtre-Français, n'a-t-elle point failli à cette tâche que lui imposent, en même temps que le souci de sa propre renommée, celui des intérêts artistiques dont elle a charge? Sans doute, si l'on ne considère que la prospérité matérielle de la Maison de Molière, si l'on ne fait que comparer sa situation présente à celle du passé, on est tout naturellement conduit à reconnaître que jamais entreprise théâtrale ne fut plus florissante et même ne trouva, dans la faveur dont elle ne cesse d'être l'objet, une plus juste récompense de ses efforts et de son activité. Mais ces efforts, pour ainsi dire impersonnels, sont-ils bien les seuls auxquels elle doive se consacrer, et cette activité ne pourrait-elle impliquer plus d'initiative propre et par suite plus de fécondité individuelle? Quelques bons esprits se préoccupent déjà, au point de la redouter, de cette prospérité croissante, et se demandent ce qu'il adviendra de la Comédie-Française le jour où, privée de l'habileté d'un seul homme, elle sera rendue à son seul répertoire et à ses seules ressources. On ne la voit pas, en effet, sans regret, esclave de l'actualité et du succès, monter les nouveaux ouvrages ou remonter les anciens, avec un luxe de décorations, de costumes et d'accessoires de toute sorte, qu'elle avait jusqu'ici dédaigné et abandonné à des scènes d'un ordre inférieur. En présence de ce développement inusité de pompe théâtrale, on est amené à se demander s'il est vrai que sur la scène où survit, à travers les siècles, le nom illustre de Molière, une inter-

prétation exceptionnellement brillante et le mérite purement littéraire d'un ouvrage dramatique ne sont plus suffisants pour assurer la fortune de la Comédie. On déplore de ne pas la voir plus souvent, prenant trop exclusivement à la lettre le nom de musée dramatique qu'on lui a si justement décerné, risquer de grandes batailles sur des ouvrages nouveaux et des noms inconnus, plutôt que de s'immobiliser en quelque sorte dans le système moins aléatoire sans doute et trop facilement rémunérateur des reprises. Cette année, entre toutes, aura été exceptionnellement pauvre sous le rapport des nouveautés et il faudrait remonter aux plus mauvais temps de notre histoire dramatique pour rencontrer une époque en apparence aussi stérile. Quatre petits actes, dont un, représenté une seule fois à Londres, n'aura pas vu le succès qui l'accueillit sur les bords de la Tamise ratifié par le public parisien, sont impuissants à établir la vitalité individuelle de la Maison de Molière. Et encore parmi ces quatre actes, représentant quatre ouvrages distincts, faut-il en signaler un dont l'importance ne va pas au delà de ces légers vaudevilles qui sont d'ordinaire l'apanage des scènes de genre, et un autre que revendiqueraient plus volontiers les théâtres de paravent. C'est tout au plus si dans les deux derniers s'affirment en un cadre restreint une autorité personnelle et des qualités dignes de notre première scène littéraire. L'un est signé du nom d'un talent à son déclin, l'autre laisse seulement entrevoir de mâles promesses auxquelles on ne s'empresse pas de fournir l'occasion de se produire au grand jour

de la rampe. Ce n'est pas que les ouvrages manquent dans les cartons ; mais les jeunes auteurs, consignés à la porte de la Maison de Molière, attendent des années entières que le comité de lecture se montre disposé à les écouter. Bien heureux devons-nous nous estimer quand quelque écrivain en renom arrive, avec une pièce nouvelle, à forcer cette porte derrière laquelle s'abritent des défiances inexplicables et des satisfactions trop circonscrites. Le succès serait-il donc l'absolution de cette stérilité regrettable? Cependant devant ce peu d'empressement à monter des œuvres inédites, en présence de cette résignation à n'ajouter à la longue chaîne de ses succès qu'au moyen d'emprunts faits à des théâtres rivaux, on commence à se demander s'il ne faut pas critiquer l'indépendance exceptionnelle dans laquelle le décret de Moscou laisse trop aisément la Comédie et à souhaiter de voir ses destinées désormais enchaînées à un cahier des charges ayant force de loi, comme cela est d'usage pour les autres scènes subventionnées. En aucun cas, le culte des réparations faciles, auquel semble s'être presque exclusivement adonnée l'illustre compagnie, envers des ouvrages et des auteurs qu'elle repoussa autrefois, ne saurait excuser son impuissance actuelle. Si après cela, nous envisageons la place assignée aux chefs-d'œuvre classiques dans les préoccupations de la Comédie, nous voyons, à part quelques pièces demeurées uniformément fidèles aux programmes annuels, la plupart des ouvrages que l'on donnait couramment autrefois déserter l'un après l'autre le répertoire ; et quand par hasard, après un abandon

de plusieurs années, on se décide à en reprendre un quelconque, on s'aperçoit qu'on en a oublié les traditions et l'on perd un temps précieux à reconstituer une mise en scène qui n'existe plus que dans le souvenir affaibli des plus anciens comédiens de la maison. Sans doute la représentation gagne toujours quelque éclat à ce travail laborieux, et cette pompe à laquelle le public n'était pas accoutumé ajoute à la solennité de ces reprises. Mais l'œuvre étouffe dans ce milieu pour lequel elle n'a pas été écrite, et, suivant l'expression d'un de nos critiques les plus autorisés, « il semble que le sens général en soit perdu et que son âme se soit envolée. C'est ainsi, ajoutait M. Théodore de Banville, que nous avons pu voir *Turcaret*, *le Misanthrope* et tout récemment *le Mariage de Figaro* ne réussir qu'à demi dans ces reprises qui renouvellent les hésitations et les angoisses d'une première représentation. » Tel est le tableau fidèle de la situation morale de la Comédie-Française; telles sont, résumées en quelques lignes, les plaintes qui commençaient à se faire entendre au dehors au moment où s'ouvrait pour elle l'année 1879.

I

Le 1er janvier est consacré au *Fils naturel* dont le succès ne semble pas se soutenir et dont la reprise laissera bien loin derrière elle celle du *Demi-Monde*, qui ne tardera pas plus que *l'Étrangère* à faire sa réapparition aux programmes de la

Comédie. *Les Fourchambault* sont plus fermes et plus solides au répertoire. C'est que, tout en développant la même idée, la pièce de M. Emile Augier est moins doctrinale et par conséquent plus scénique que celle de M. Alexandre Dumas. C'est qu'avec une portée moins haute elle renferme une intrigue fortement nouée et qui se déroule d'un bout à l'autre, suivant la logique impérieuse des conventions théâtrales. C'est enfin que la première est plus une thèse sociale, présentée sous la forme d'une œuvre dramatique, qu'une œuvre dramatique proprement dite, et que l'intrigue, qui est le principal élément dont le spectateur se préoccupe au spectacle, perd en intérêt scénique ce qu'elle peut gagner en élévation philosophique. Ces quatre ouvrages ne cesseront pas du reste de reparaître à des intervalles assez rapprochés sur l'affiche de la Comédie-Française, dont ils marquent quatre dates importantes dans l'histoire de ces dernières années. *Les Femmes savantes* et *le Médecin malgré lui* ramènent dès le 2 janvier le nom de Molière sur les programmes quotidiens. Cet hommage ne tarde pas à se renouveler avec *le Misanthrope*, *le Dépit amoureux*, *les Précieuses ridicules*, *le Mariage forcé*, *le Malade imaginaire*[1], *les Fourberies de Scapin*, *Tartuffe*, *l'Etourdi*, *l'Ecole des maris* et *M. de Pourceaugnac*. Le 257e anniversaire de la naissance de notre grand auteur comique, célébré suivant une pieuse coutume le 15 janvier, n'offrait rien de particulièrement attrayant à part des

1. Thiron a succédé à Talbot dans le rôle d'Argan, qu'il interprète avec sa finesse et sa bonhomie accoutumées.

stances à Molière de M. Charles Joliet, coulées dans le moule ordinaire des à-propos et dites par Mlle Sarah Bernhart, représentant la comédie légère et Mlle Lloyd personnifiant la comédie sérieuse. *Le Misanthrope*[1] fait, comme l'année précédente, les frais de cette soirée officielle dont rien n'est venu rehausser l'éclat. Après Molière, c'est le nom de Racine que *Phèdre, les Plaideurs*[2], *Andromaque, Britannicus* et bientôt *Mithridate* font revivre au répertoire sans qu'il soit survenu des modifications notables dans la distribution de ces ouvrages ; puis Corneille reparaît avec *Horace, Polyeucte* et *le Menteur*, interprétés par les mêmes artistes que par le passé. Vient ensuite parmi les ouvrages contemporains, l'*Hernani* de Victor Hugo, que le poète, avec cette foi robuste en son œuvre qui le caractérise, affirme « que l'on jouera toujours. » O postérité, puisses-tu ne pas démentir cette parole imprudente ! Quelques pièces modernes arrivent, pour renforcer le répertoire classique, s'interposer entre les œuvres déjà citées. Ce sont successivement : *Un cas de conscience, le Sphinx, l'Ami Fritz, les Deux ménages, la Joie fait peur, Mercadet*[3], *Chez*

1. Au sujet du *Misanthrope*, il devait paraître dans le courant de cette année une brochure intitulée *l'Enigme d'Alceste*, dans laquelle un érudit, M. Gérard du Boulan, s'évertuait, en une longue dissertation aussi minutieusement savante que peu concluante, à percer le voile transparent, assure-t-il, que l'auteur a jeté sur la personnalité de son héros.

2. Depuis le départ de Talbot, c'est Coquelin cadet qui joue dans *les Plaideurs* le rôle de Perrin Dandin, auquel il réussit à donner une physionomie des plus fantaisistes.

3. A propos de *Mercadet*, faisons remarquer qu'il n'est plus question du passage de cette pièce du répertoire de la Comédie-Française à celui du théâtre du Palais-Royal. Cette décision

l'avocat, *Julie*, *le Mariage de Victorine*, *les Caprices de Marianne*, *le Village*, *Il ne faut jurer de rien*, *les Ouvriers*, auxquelles il faut ajouter *le Jeu de l'amour et du hasard* et *l'Epreuve* de Marivaux dont l'énumération rentre à bien peu de chose près dans la liste du répertoire des années précédentes. C'est indifféremment avec ces ouvrages que se composent pendant les sept premières semaines de 1879, aussi bien les spectacles courants que les programmes choisis des abonnements du mardi et du jeudi, dont l'institution a repris son cours le premier mardi de décembre 1878 pour être close avec le dernier jeudi du mois de mai suivant. Les matinées dramatiques se poursuivent en mettant plus spécialement à contribution le répertoire classique. Il n'est pas rare cependant de voir la Comédie déroger à la loi qu'elle s'était faite de consacrer ces spectacles diurnes à la représentation des chefs-d'œuvre de la littérature du dix-septième siècle en particulier, et c'est ainsi que nous voyons s'y glisser cette année *les Caprices de Marianne* et *le Gendre de M. Poirier*. Ces matinées dominicales sont données assez régulièrement pendant les trois premiers mois. Le public ne semble pas pourtant s'y porter avec tout l'enthousiasme qu'on avait à l'avance escompté. Soit que l'élévation du prix des places écarte le public spécial qui fréquente les spectacles de

que M. d'Ennery était sur le point de prendre, avait déterminé Got à ne plus jouer le rôle, et c'est pourquoi cet ouvrage demeura longtemps sans reparaître sur l'affiche du Théâtre-Français, qui avait tout lieu de se trouver froissé d'un procédé où la spéculation se faisait trop sentir.

l'après-midi du dimanche, soit que la solennité du théâtre ne réponde pas à ses aspirations secrètes, soit enfin pour toute autre cause, la salle accuse à chaque représentation diurne de nombreux vides. Aussi la Comédie ne tardera-t-elle pas à y renoncer provisoirement. Le 16 mars, elle aura donné la dernière matinée de la saison et ne renouvellera isolément cette tentative que le 14 avril, à l'occasion du lundi de Pâques et pour fournir aux nombreux collégiens, que les congés, à cette époque, jettent sur le pavé de la capitale, une occasion de plus d'assister à une représentation du Théâtre-Français. Tel est à la Comédie le bilan dramatique de ces premières semaines et qui nous conduit sans secousse au premier événement de quelque importance que nous trouvons à signaler, la reprise de *Mithridate* de Racine.

7 FÉVRIER. — Reprise de **MITHRIDATE** [1], tragédie en cinq actes de JEAN RACINE. — C'est le 7 février qu'eut lieu cette reprise annoncée depuis plusieurs jours avec quelque solennité. *Mithridate* n'avait pas été joué depuis nombre d'années. C'est même dans tout le théâtre de Racine la pièce qui est donnée le plus rarement. Cependant dix ans nous séparent à peine de la plus récente apparition de cette œuvre au répertoire de la Comédie-Française. A cette époque M. Édouard Thierry

1. DISTRIBUTION. — Mithridate, *M. Maubant.* — Xipharès, *M. Mounet-Sully.* - Arbate, *M. Martel.* — Pharnace, *M. Dupont-Vernon.* — Arcas, *M. Richard.* — Monime, *Mlle Sarah Bernhardt.* — Phœdime, *Mlle Fayolle.*

présidait aux destinées de la Maison de Molière et Mlle Favart, en l'honneur de qui *Mithridate* était remis à la scène, interprétait avec une grande autorité le personnage si touchant de Monime. Tout le succès fut pour l'artiste, et de cette reprise c'est à peine si l'on se souvenait hier. « Aujourd'hui, écrivait M. Paul de Saint-Victor, c'est Mlle Sarah Bernhardt qui joue Monime; le rôle est dans les cordes de son talent, il est écrit pour sa voix. Elle en a l'accent mélodieux, le ton uni, la douceur touchante relevée par quelques élans de dignité offensée, par quelques sourires d'ironie tranquille. Elle y a été très justement applaudie. Mais une remarque à lui faire, c'est que son geste n'est pas d'accord avec sa diction : souvent l'un s'emporte tandis que l'autre soupire; on dirait la pantomime d'une prose un peu grosse accompagnant un chant d'élégie. » Le reste de l'interprétation laissait par exemple beaucoup à désirer. Maubant, devenu insuffisant pour le rôle de Mithridate, ne parvenait qu'imparfaitement à en rendre la physionomie énergique, et Mounet-Sully assombrissait sans raison la figure de Xipharès. *Mithridate*, en somme, ne devait encore être l'ob jet que d'un accueil assez froid et il n'était pas donné à cette reprise de lui rendre la faveur du public.

21 FÉVRIER. — Première représentation de **LE PETIT HOTEL**[1], comédie en un acte par MM. HENRI

1. DISTRIBUTION. — De Boismartin, *M. Coquelin*. — La Mar-

Meilhac et Ludovic Halévy. — Un vieux garçon, M. de la Marsillière, sur le point d'engager sa destinée à certaine dame de Pietranera, met en vente le petit hôtel où s'est follement écoulée son existence de célibataire. Deux amateurs se présentent presque au même moment pour le visiter. C'est d'abord le jeune Louis de Boismartin suivi bientôt après par une charmante veuve, Mme Antoinette de Cernay. Or, il se trouve que Mme de Cernay avait dû quelques mois auparavant épouser Louis de Boismartin. A la suite d'un malentendu, ce mariage avait été rompu, et c'est décidée à ne jamais se remarier qu'elle a résolu d'acquérir le petit hôtel de la Marsillière et de venir y cacher le mépris qu'elle a des hommes, en général, et des maris en particulier. Heureusement, pour elle, Louis a eu la même idée. Très sérieusement épris d'Antoinette, il ne s'est pas consolé d'une rupture demeurée pour lui inexplicable et il a pris le parti de demeurer garçon, d'acheter l'hôtel en question et d'y vivre désormais dans la retraite la plus absolue. Naturellement les deux jeunes gens se rencontrent. L'entrevue, peu cordiale d'abord, finit par s'attendrir et la Marsillière, qui connaît Louis de Boismartin pour en avoir entendu parler par un oncle du jeune homme, qui d'un autre côté a vu grandir Antoinette, en profite pour les réconcilier. Après quoi, comme il est de toute justice qu'une bonne action trouve ici-bas sa récompense, il apprend de la bouche même des deux jeunes

sillière, *M. Thiron.* — Magimel, *M. Coquelin cadet.* — Joseph, *M. Truffier.* — Antoinette, *Mlle* J. Samary.

gens que la vertu de Mme de Pietranera laisse quelque peu à désirer et que c'est parce que Antoinette avait eu connaissance d'une liaison de cette dame avec celui qu'elle allait épouser, que croyant à la durée de cette liaison, elle avait déclaré ne plus vouloir entendre parler de Louis. Le rideau tombe sur l'éclat de rire des deux amoureux, auquel la Marsillière finit lui-même par s'associer quand, revenu d'un moment de stupéfaction bien explicable, il comprend le danger que cette révélation lui permet d'éviter. Toute réflexion faite, il restera garçon, gardera son petit hôtel et cédera au jeune ménage l'immeuble plus vaste qu'il avait acquis quelques jours auparavant pour y installer Mme de Pietranera en qualité de légitime épouse. Contrat de mariage et contrat de vente seront dressés par Me Magimel, notaire et ami de la Marsillière, à ce petit acte de comédie présent et consentant.

Comme on le voit la donnée de ce petit acte n'est pas nouvelle. Elle est relevée par une saveur de détails tout parisiens et assaisonnée d'un esprit très franc et très familier. La scène des explications est notamment d'un comique très bien venu, quoique relevant plutôt des procédés ordinaires du vaudeville. Ce n'en est pas moins une comédie charmante et qui pour jurer un peu dans le cadre de la Comédie-Française, bien vaste pour elle, est enlevée avec une verve étincelante par ses interprètes : Coquelin, plein de jeunesse et de feu sous les traits de Louis de Boismartin ; Thiron, remarquable par sa bonne humeur et le mor-

dant de sa diction dans le rôle de la Marsillière; Mlle Samary enfin qui, habituée au tablier des soubrettes de Molière, n'a peut-être pas toute la distinction d'une grande dame, mais possède assurément tout l'esprit et tout le charme que les auteurs ont prêtés à la jeune Antoinette de Cernay. Il n'était pas moins vrai que depuis *les Fourchambault*, *le Petit Hôtel* représentait la seule nouveauté que le Théâtre-Français eût donnée, et si l'on considère que la comédie de MM. Meilhac et Halévy, répétée généralement près d'un an auparavant, avait attendu jusqu'à ce jour sa première représentation, on trouvera non sans raison que le résultat était mince et peu proportionné à l'effort.

Dans cette même soirée, *le Petit Hôtel* était précédé de la reprise du *Legs*, de Marivaux, qui n'avait pas été joué depuis longtemps et faisait sa réapparition au répertoire avec une distribution [1] en partie renouvelée. A part Got, en effet, que le rôle de Lépine retrouvait aussi fin et aussi fringant qu'à l'époque où il le joua pour la première fois, à part Prudhon et Mlle Lloyd qui avaient déjà joué les rôles du chevalier et d'Hortense, les personnages du marquis et de la comtesse, échus à Delaunay et à Mlle Croizette, ne convenaient que médiocrement à leurs nouveaux titulaires. Soit que l'interprétation ne parût pas satisfaisante, soit que la comédie de Marivaux fût jugée longue et ennuyeuse, *le Legs* ne reçut pas du public un

1. Distribution. — Lépine, *M. Got.* — Le Marquis, *M. Delaunay.* — Le Chevalier, *M. Prudhon.* — Lisette, *Mlle Dinah-Félix.* — La Comtesse, *Mlle Croizette.* — Hortense, *Mlle Lloyd.*

accueil bien encourageant et c'est à peine si nous le verrons reparaître au répertoire dans le courant de cette année. De cette représentation résultaient une fois de plus deux vérités observées depuis longtemps : à savoir que Delaunay continuait à se tromper en voulant malgré tout recueillir la succession de Bressant, et que Mlle Croizette se montrait toujours charmante dans des rôles où Mme Arnould-Plessy apportait mieux que sa grâce et sa beauté souveraines. Le théâtre de Marivaux est d'ailleurs un de ceux dont le sens se perd de plus en plus dans la Maison de Molière, et il n'y a plus guère que les anciens comédiens de la compagnie qui l'interprètent encore avec art et respectent les traditions recueillies et transmises à notre génération par Mlle Mars et Firmin.

A cette époque, la Comédie-Française, après mûre délibération, décidait la reprise de *Ruy Blas*. Comment l'idée vint à M. Perrin de remonter le drame de Victor Hugo? Cela est assez piquant pour qu'il ne soit pas inutile de le mentionner ici. Talbot, on se le rappelle, avait, obéissant à un mouvement de dépit dont il ne devait pas tarder à se repentir, donné sa démission de sociétaire dans les derniers jours de l'année précédente. Depuis le 1er janvier, il ne faisait plus partie de la Maison de Molière. Mais, aux termes des statuts de l'illustre compagnie, il avait droit à une représentation dite de retraite dont le bénéfice devait lui appartenir. Pour donner plus d'éclat à cette soirée d'adieu, Talbot avait proposé à M. Perrin de faire entrer au programme de ce spectacle solennel un ou deux actes de *Ruy Blas*,

où son beau-père, Geffroy, le sociétaire retiré de la Comédie-Française, reprendrait le rôle de don Salluste qu'il avait interprété à l'Odéon avec tant d'autorité et de succès. Il faut croire que MM. les sociétaires trouvèrent l'idée excellente, car, quelques jours après, les feuilles spéciales annonçaient que le drame de Victor Hugo allait entrer au répertoire de la Comédie. Depuis lors, en effet, on a remonté *Ruy Blas*, et de la représentation de retraite de Talbot il ne sera de nouveau question que vers la fin de cette année.

L'opportunité de la reprise de cet ouvrage au Théâtre-Français fut assez vivement discutée dans le public des lettrés et dans la presse. On se demanda, avec quelque raison, s'il n'eût pas mieux valu, au lieu de ce drame qui venait tout récemment d'être joué, — et fort bien joué, — à l'Odéon, fouiller dans le répertoire dramatique du grand poète et remonter une de ses pièces inconnues à notre génération. Pourquoi, par exemple, se disait-on, ne pas remonter *le Roi s'amuse* qui n'avait jamais eu à la Comédie qu'une seule et unique représentation, laquelle même, si nous ne nous trompons pas, par suite d'une cabale politique, n'avait pu aller jusqu'au bout? Les raisons qui, en 1832, en avaient fait suspendre les représentations avaient disparu, et il n'existait pas de censure pour s'opposer à la mise à l'étude de ce chef-d'œuvre. Cette reprise semblait d'ailleurs entrer dans les vues du public, et le bruit qu'elle allait passer de l'état de projet à celui de réalité revenait périodiquement parmi les rumeurs les plus accréditées.

Cette année même, il en fut plusieurs fois question dans les gazettes spéciales, sans que la Comédie-Française parût désireuse de prendre en considération le vœu de l'opinion publique. Cependant, il semble difficile que *le Roi s'amuse* ne soit pas bientôt l'objet d'une reprise éclatante. Il passe, aux yeux de la grande majorité des lettrés, pour le chef-d'œuvre du maître, et, à ce titre, les planches de notre première scène ne sauraient plus longtemps lui manquer. Après tout, peut-être M. Perrin, dans sa sage prévoyance, considérant la reprise de ce drame comme assurée à l'avance, le tient-il prudemment en réserve pour des temps difficiles, et ne voit-il aucune nécessité de le risquer aujourd'hui que la prospérité de la Comédie-Française est si notoirement établie que tout y réussit avec bonheur, sinon avec éclat. Il n'en est pas moins vrai que les études de *Ruy Blas*, poussées avec ardeur, occupaient à cette heure la Comédie-Française tout entière, et qu'à travers les indiscrétions plus ou moins préméditées qui circulaient déjà à leur sujet, on pouvait s'attendre à des magnificences inusitées de mise en scène et à une reproduction fidèle de l'Espagne au temps de Charles II. Il n'en fallait pas tant pour que la curiosité publique, ainsi habilement tenue en éveil, se désintéressât peu à peu de la question d'opportunité et ne songeât plus qu'aux merveilles qui lui étaient promises et à la physionomie nouvelle que chacun des artistes désignés dans la distribution annoncée de *Ruy-Blas* allait donner de son personnage.

Pendant que se poursuivaient en scène les re-

pétitions du drame de Victor Hugo, pendant qu'à la liste des ouvrages déjà cités venaient se joindre : *M. de Pourceaugnac*, *les Ouvriers*, *On ne badine pas avec l'amour*, *le Post-scriptum* [1], *Petite pluie*, *Mademoiselle de Belle-Isle*, *l'Ecole des maris*, *le Chandelier* [2], aux préoccupations quotidiennes de la Comédie-Française commençaient à s'en ajouter d'autres d'un ordre tout différent. Le voyage à Londres venait d'être officiellement décidé, et il ne s'agissait plus que de dresser le programme des représentations à donner, pendant les mois de juin et de juillet, devant le public anglais.

L'idée de ce voyage remonte à 1876. Un impresario britannique se rappelant le succès obtenu sur les bords de la Tamise, en 1871, par les comédiens-français que les horreurs de la guerre civile avaient obligés à s'expatrier, avait formé le projet hardi de l'exploiter de nouveau à son profit. C'est pourquoi il était, à plusieurs reprises, revenu à la charge auprès de M. Perrin pour décider l'administrateur du Théâtre-Français à tenter l'aventure. Celui-ci, à vrai dire, n'aurait pas demandé mieux, et la Comédie, qui se souvenait avec reconnaissance des témoignages flatteurs qu'elle avait reçus de la part de la société anglaise, se montrait toute disposée à reconnaître ces bonnes dispositions par

1. *Le Post-scriptum* est maintenant joué par Laroche et Mlle Lloyd.

2. Delaunay a repris le rôle de Fortunio qu'il avait depuis quelque temps cédé à son jeune camarade Volny. Il n'est pas sans intérêt de mentionner ici que ce jeune artiste est en ce moment sous les drapeaux, servant en qualité de volontaire d'un an.

une série nouvelle de représentations et à en recueillir les profits que l'impresario intermédiaire voudrait bien lui assurer sur la recette de chaque jour. Le difficile était de fermer à Paris les portes de la Maison de Molière et de s'en aller courir les champs d'outre-Manche sous le fallacieux prétexte d'un tribut de reconnaissance à déposer aux pieds de l'aristocratique société britannique. La compagnie du Théâtre-Français savait trop bien que la direction des Beaux-Arts n'admettrait pas une pareille mesure, toute pénétrée qu'elle pût être des bons sentiments qui l'avaient dictée. Et puis l'Exposition de 1878 approchait, et il ne pouvait être question en ce moment solennel d'abandonner Paris. Cependant, on ne repoussa pas en principe les offres séduisantes de l'impresario de Londres; une occasion favorable pouvait se présenter sans nuire en aucune façon aux exigences ou aux devoirs du théâtre, et cette occasion, il était admis d'avance qu'on la saisirait avec empressement.

Cette occasion, ce prétexte si l'on veut, devait en effet se présenter en 1879. Depuis longtemps, la salle du Théâtre-Français n'avait pas été réparée et la décoration générale commençait à perdre de son éclat et de sa fraîcheur. M. Perrin, que ne cessait de hanter le soin d'une administration utilement rémunératrice, ne songeait à rien moins qu'à une transformation radicale de la salle des spectacles et à des aménagements intérieurs en vue d'une hospitalité plus large, plus confortable, plus en rapport en un mot avec les recettes quotidiennes du théâtre. Ces réparations, il fut convenu qu'il y

serait procédé pendant l'été de 1879, époque à laquelle, par suite des chaleurs prévues de la saison, une baisse sensible se manifeste généralement dans les sommes encaissées chaque jour par les théâtres parisiens en général et la Comédie-Française en particulier. Que faire à Paris pendant que la salle serait livrée aux ouvriers de toute sorte ? Fallait-il laisser la troupe se disséminer en province et perdre de son homogénéité en permettant aux différents artistes d'aller *extra muros* donner isolément des représentations de nos chefs-d'œuvre classiques ou modernes? Fallait-il au contraire parer à l'oisiveté forcée, à laquelle ces deux mois de fermeture allaient condamner quelques comédiens en leur imposant pendant ce temps une tournée d'ensemble dans nos départements[1]? Fallait-il encore ne pas autoriser l'illustre compagnie à quitter Paris et l'obliger à chercher, parmi les scènes en chômage dans la capitale, celle où il leur serait permis de s'installer provisoirement et le plus commodément, comme l'Odéon, où quelques-uns auraient voulu la voir se fixer pendant le temps que le second Théâtre-Français consacrait à sa fermeture annuelle? Cette excursion, il faut bien l'avouer, n'était pas du goût de tout le monde et trouvait dans la discussion qu'elle suscitait chaque jour des critiques

1. Pendant les vacances de 1868, une grande partie des comédiens de la rue Richelieu s'en alla donner des représentations à Lyon, à Marseille et dans plusieurs autres villes du Midi. Inutile d'ajouter que partout les comédiens furent l'objet d'un accueil enthousiaste. M. Francisque Sarcey, en qualité d'historiographe, faisait partie du voyage et il a écrit de cette excursion un récit fort intéressant qui n'a pas été publié autrement que par des fragments parus dans différents journaux.

amères pour prétendre que la Comédie-Française laisserait, dans cette aventure renouvelée du *Roman comique*, quelque chose de sa dignité et de son renom. C'étaient là de bien gros mots, et l'on ne songeait pas assez, à notre avis, qu'il y avait, pour nous autres Français, quelque gloire à produire du même coup à l'étranger les noms si justement honorés de nos grands auteurs classiques, le mérite littéraire de notre théâtre contemporain et le talent si universellement apprécié de nos comédiens. Vainement, voulait-on avancer que la subvention annuelle n'était accordée à la Maison de Molière qu'en compensation d'un nombre fixe de représentations et poussait-on le ministère à diminuer, pour 1879, cette subvention en proportion du temps que la Comédie passerait hors de nos frontières[1]. Cette campagne, qu'avait soulevée le passage projeté de la Manche, était à la fois indigne et puérile, et de ce calcul que l'on voulait faire entrer en ligne de compte avec la somme qu'émargeait le Théâtre-Français au budget de chaque année, il ne devait résulter pour lui aucun passif vexatoire ni aucune mesure disciplinaire. Ne valait-il pas mieux admettre que la Comédie se retremperait dans cette épreuve d'un nouveau genre et qu'elle y trouverait la consécration suprême de sa

1. Le projet de voyage à Londres examiné et discuté par le comité d'administration dans ses séances des 5 et 12 septembre, 4 et 22 octobre, 11 novembre, 6, 17 et 18 décembre 1878, fut définitivement approuvé par l'assemblée générale des sociétaires réunis en séance extraordinaire le 20 décembre suivant. L'autorisation ministérielle ne se fit pas attendre et suivit presque immédiatement la délibération des comédiens.

renommée? Et puis, ne la reverrait-on pas avec plus de plaisir et de fierté même après cette absence de deux mois, quand elle reviendrait couverte des lauriers dont elle ne manquerait pas de faire à Londres ample et glorieuse moisson? Que servait-il de prétendre que la Comédie-Française ne devait pas s'exposer à essuyer un échec pour le cas où l'entreprise en discussion ne réussirait pas? Le souvenir de l'heureuse campagne de 1871, l'accueil fait isolément aux comédiens qui, comme Febvre et Coquelin, avaient à plusieurs reprises affronté le jugement de la critique anglaise, n'étaient-ils pas de sûrs garants contre de pareilles éventualités et n'était-il pas assuré à l'avance que notre Théâtre-Français exciterait à Londres une curiosité légitime et de bon aloi?

Traité [1] fut donc passé entre M. Perrin, au

1. Voici ce traité dans toute son étendue : « Entre les soussignés : M. Emile Perrin, administrateur général de la Comédie-Française agissant comme tel, conformément à l'article 2 du chapitre 3 du décret du 30 avril 1850, et en vertu d'une délibération spéciale de l'assemblée générale des sociétaires prise à l'unanimité dans la séance du 20 décembre 1878 d'une part; et MM. Hollingshead, directeur de Gaiety-Théâtre à Londres, et M. Mayer, d'autre part, il a été exposé et convenu ce qui suit : Depuis un premier voyage fait à Londres par la Comédie-Française en 1871, plusieurs démarches avaient été faites auprès d'elle pour l'engager à y retourner. MM. Hollingshead et Mayer avaient eux-mêmes ouvert quelques pourparlers à ce sujet. La salle du Théâtre-Français devant l'année prochaine être l'objet de réparations qui nécessiteront une clôture d'une certaine durée, le moment a été jugé opportun pour reprendre ces négociations et les conventions suivantes ont été arrêtées entre les parties :

Art. 1er. — La Comédie-Française s'engage à donner à Londres sur le Gaiety-Théâtre, du 2 juin au 12 juillet 1879, quarante-deux représentations dont six matinées, lesquelles auront lieu le samedi de chaque semaine. Le programme de ces représen-

nom de la Comédie-Française, d'une part, et MM. Hollingshead et Mayer, directeurs du Gaiety-Théâtre à Londres. Aux termes de ce traité, les comédiens-français s'engageaient à donner trente-six représentations du soir, et six dans la journée, en tout quarante-deux représentations. Une somme fixe de six mille francs leur était assurée pour chacune de ces représentations, désireux qu'il étaient de se pré-

tations est arrêté d'avance pour l'ordre et la composition des spectacles, le programme général est annexé au présent traité.

ART. 2. — MM. Hollingshead et Mayer mettent à la disposition de la Comédie-Française leur théâtre ainsi que les locaux nécessaires, loges d'artistes, magasins pour les costumes, dépendances pour les divers employés attachés au service de la scène, régisseur, souffleurs, coiffeurs, habilleurs et habilleuses, préposés aux accessoires, etc. Ils s'engagent à payer à la Comédie-Française pour chacune des représentations une indemnité de six mille francs, sauf les matinées dont le chiffre est fixé à quatre mille francs.

ART. 3. — La Comédie-Française gardera l'organisation qui lui est propre. Aucun ordre ne pourra être transmis aux artistes et employés qui en font partie que suivant les instructions de son administrateur général ou, en cas d'absence, de ses délégués. Les artistes seront convoqués par les bulletins de service ordinaires. Les affiches et les programmes quotidiens devront en ce qui regarde la Comédie observer les formes habituelles au Théâtre-Français quant au rang que le nom de chaque artiste doit occuper sur ces affiches et programmes et au caractère uniforme de tous ces noms. Il en sera de même pour le nom des auteurs. Les artistes de la Comédie-Française se conformeront du reste aux usages et habitudes du théâtre de M. Hollingshead, notamment en ce qui touche l'interdiction de l'admission dans le théâtre de toute personne étrangère au service.

ART. 4. — Si, dans un cas de force majeure, ou par suite d'une indisposition dûment constatée ou d'accident, il devait être apporté une modification au répertoire prévu, si un changement de spectacle devenait nécessaire, ce changement ne pourrait avoir lieu que d'accord avec MM. Hollingshead et Mayer et par entente de ces messieurs avec l'administrateur général de la Comédie-Française ou son délégué.

ART. 5. — La Comédie-Française devra fournir tous les costumes d'artistes nécessaires aux représentations et MM. Hollingshead et Mayer fourniront tous les décors ainsi que le

munir en cas d'insuccès matériel possible, sans paraître faire entrer la question d'intérêt pour une part quelconque dans la résolution arrêtée. Ce chiffre ne représentait en effet que ce qu'ils pouvaient espérer légitimement encaisser chaque soir

mobilier et les accessoires de la scène, sauf ceux que la Comédie-Française considérera comme tout à fait spéciaux et qui seront apportés par elle ; MM. Hollingshead et Mayer fourniront le personnel et les costumes nécessaires à la figuration.

Art. 6. — Aucune dépense ni charge quelconque ne pourront incomber à la Comédie-Française en dehors de l'obligation qu'elle prend de donner régulièrement les représentations, comme aussi MM. Hollingshead et Mayer restent complètement maîtres de leur exploitation théâtrale, du tarif du prix des places, des recettes de leur administration sauf les conditions prévues par le présent traité. Indépendamment du personnel d'employés amené par la Comédie-Française, si le bon fonctionnement du service exigeait quelques suppléants, ceux-ci seront mis par MM. Hollingshead et Mayer à la disposition de la Comédie

Art. 7. — Les quarante-deux représentations qui doivent être données par la Comédie-Française au prix de l'indemnité fixée par chacune d'elles forment un total de deux cent quarante mille francs, laquelle somme MM. Hollingshead et Mayer s'engagent à payer à M. l'administrateur général de la Comédie-Française ou à son fondé de pouvoir aux époques suivantes, en six payements de quarante mille francs chacun, savoir : 20 mai, 9 juin, 14 juin, 23 juin, 30 juin, 8 juillet. Lesdits payements auront lieu en or français ou en billets de Banque de France.

Art. 8. — Aucun artiste de la Comédie-Française ne pourra paraître sur aucun autre théâtre pendant le séjour de la Comédie à Londres et pendant la durée du présent traité.

Art. 9. — Si une difficulté venait à s'élever au sujet de l'exécution du présent traité. M. l'administrateur général de la Comédie-Française et MM. Hollingshead et Mayer s'engagent à soumettre ce différend à la décision d'arbitres dont l'un sera choisi par M. Emile Perrin, l'autre par MM. Hollingshead et Mayer, et le troisième par les deux premiers. MM. Emile Perrin et Hollingshead déclarent accepter à l'avance la décision de ces arbitres et renoncer à toute autre sorte de juridiction.

Fait double et de bonne foi, savoir : à Londres, pour MM. Hollingshead et Mayer, le 31 décembre 1878,

Et à Paris, pour M. Emile Perrin, le 7 janvier 1879.

Signé : Emile Perrin. *Signé :* J. Hollingshead.
Signé : L. Mayer.

en demeurant à Paris, et l'intérêt de l'art semblait le seul en jeu pour le moment dans les calculs de la compagnie [1]. Restait à établir le programme de cette campagne dramatique. Ce n'était point là besogne facile. Le public anglais est, en effet, d'une susceptibilité excessive pour tout ce qui touche à la morale privée. Il fallait compter avec ces sentiments dans la liste à dresser des ouvrages destinés à être représentés à Londres. Le répertoire de l'auteur du *Demi-Monde* notamment, avec ses études brutales, ses situations tendues où la société parisienne au dix-neuvième siècle est mise à nu avec tant d'audace et de vérité, était depuis longues années de la part de la censure britannique l'objet d'une proscription sévère contre laquelle aucune influence n'avait jamais pu prévaloir. Il semblait cependant difficile, pour ne pas dire impossible, de rayer de ce programme le nom d'un écrivain qui s'était dans ces dernières années imposé à la Comédie avec tant d'éclat, et l'on dut avoir recours à un innocent subterfuge pour triompher des scrupules de la trop pudique Albion. Le prince de Galles, héritier présomptif de la couronne d'Angleterre, passait à juste titre pour un des plus fervents

1. Ce chiffre n'avait pas été accepté de but en blanc et sans discussion par le directeur de Gaiety-Theâtre, et si finalement il y avait adhéré après avoir proposé à la Comédie-Française, en outre d'une somme moindre, une part proportionnelle dans les bénéfices de chaque soirée, c'est qu'il s'était bien rendu compte que cette campagne réussirait au delà de toute espérance. Le traité n'était pas plutôt signé que les demandes d'abonnement affluaient de toutes parts et que l'annonce de la présence de la Comédie-Française à Londres était accueillie par la presse et par le public anglais avec une faveur extraordinaire.

admirateurs de l'institution de la Comédie-Française. Il ne faisait pas un voyage à Paris sans l'honorer de sa présence et il avait été un des grands partisans, sinon un des promoteurs, du projet de faire venir la troupe tout entière du théâtre à Londres. Pour reconnaître cette haute marque d'estime, les sociétaires avaient jugé bienséant d'offrir au prince qui s'était si généreusement déclaré leur protecteur, un album relié aux armes de l'auguste destinataire, où seraient relatées, comme notices explicatives, l'histoire abrégée de la Comédie-Française et la biographie sommaire de chaque sociétaire en service. Ce n'était encore là que le côté le moins pittoresque du projet. Cet album, en effet, était né d'un cadeau personnel fait par le prince de Galles à Frédéric Febvre, qui, après avoir longtemps cherché ce qu'il pourrait offrir en retour à un prince du sang, sans manquer aux lois de l'étiquette et du respect, avait eu l'ingénieuse idée d'associer ses camarades à un acte de spirituelle galanterie, en les conviant à écrire chacun une pensée personnelle sérieuse ou humoristique, et présenter de la sorte à Son Altesse Royale une collection originale de leurs autographes [1]. Tel fut le point de départ de

1. Voici la collection de ces pensées, les unes sentimentales, les autres humoristiques et où l'on pourra juger de l'esprit d'à-propos ou de la mémoire de messieurs et dames sociétaires de la Comédie-Française :

Got : « All the world is a stage. » Le théâtre est un petit monde.

Delaunay : Si vous croyez que je vais dire
Qui j'ose aimer,
Je ne saurais, pour un empire,
Vous la nommer. (Alfred de Musset.)

l'album dont la rédaction préoccupait déjà nos sociétaires. Mais ce n'était pas tout. L'album imprimé, prêt et relié, il fallait l'adresser, par une lettre qui ne fût ni banale, ni prétentieuse. Convenait-il bien aux comédiens, auteurs de ce compliment d'un nouveau genre, d'offrir directement au prince ce spirituel tribut de leurs hommages et de leur reconnaissance? N'était-il pas préférable pour eux de se placer sous l'autorité du nom d'un écrivain

MAUBANT : Le comédien est comme le bon vin, il gagne en vieillissant. — COQUELIN : « Tout ce que je fais me vient naturellement, c'est sans étude. » (Mascarille, *Précieuses ridicules*) ce n'est pas comme à moi. — FEBVRE : Je lis dans les *Mémoires de Fleury* cette phrase : « Un comédien devrait être élevé sur les genoux d'une princesse. » Je n'aurais pas demandé mieux. — THIRON : « To be or not to be (spirituel), that is the question. » J'aime mieux ne pas la résoudre. — MOUNET-SULLY : Le théâtre c'est l'art d'enseigner le public en lui laissant croire qu'on l'amuse. — LAROCHE : Quand je pense à la vie de labeurs, de fatigue et de souci d'un comédien et à ce qu'il laisse après lui, je suis vraiment désolé. — BARRÉ : Après le théâtre, ce que j'ai le plus aimé, c'est... la pêche à la ligne. — WORMS ; La mélancolie n'est pas plus de la tristesse que le rire n'est de la gaîté. — COQUELIN CADET : La Comédie-Française est le Sénat des ouvreuses. — MADELEINE BROHAN : Tout passe!!!... FAVART : L'homme est un apprenti, la douleur est son maître,
Et nul ne se connaît, tant qu'il n'a pas souffert.
(Alfred de Musset.)

JOUASSAIN : Ecrire sa pensée, c'est penser tout haut, — çà me gêne. — EDILE RIQUER : « Il faut se trop peiner pour avoir de l'esprit. » — PROVOST-PONSIN : Etre sincère est le meilleur moyen d'être malheureux dans sa vie.

DINAH FÉLIX : Celui qui met un frein à la fureur des flots
Devrait bien des albums arrêter les complots.

REICHEMBERG : C'est ce qu'on ne dit jamais qui fait toujours le plus rire. — CROIZETTE : Le meilleur moyen de vous faire perdre toute idée, c'est de vous demander d'en avoir une. — SARAH BERNHARDT : L'être intelligent fait de l'égoïsme une vertu; l'imbécile en fait un vice. — BARRETTA : Si je n'étais enfant de Molière, je voudrais être fille de Shakespeare. — BROISAT : « Oh! moi, je suis une sauvage. » (Emile Augier, *Philiberte.*) — SAMARY : J'ai l'air de rire de tout.... Est-ce que ce n'est pas la meilleure des contenances?

dramatique que l'on prierait d'écrire une lettre préface destinée à être placée en tête de l'album en question ? Et en demandant à M. A. Dumas de se charger de la rédaction de cette lettre [1], n'était-ce pas du même coup intéresser le Prince à la levée de l'interdit qui pesait en Angleterre sur la plupart des pièces de l'auteur du *Demi-Monde?*

1. Cette lettre ne manque pas d un certain intérêt, autant à cause du talent de celui qui l'a signée, que par suite de l'occasion qui l'avait fait naître. La voici reproduite textuellement : « Monseigneur, M. Febvre, sociétaire de la Comédie-Française, a sollicité de votre Altesse Royale la permission de lui offrir un album contenant, avec l'historique de l'illustre compagnie à laquelle il appartient, les portraits accompagnés de pensées autographes des sociétaires actuels, à qui Votre Altesse Royale a témoigné maintes fois l'intérêt le plus bienveillant et le plus flatteur. Votre Altesse Royale a très gracieusement octroyé cette permission à M. Febvre et daigné accepter ce gage timide et modeste de sa très vive et très respectueuse reconnaissance. Messieurs les comédiens du Théâtre-Français sont doublement heureux d'exprimer leur gratitude à Votre Altesse Royale, puisqu'en ce moment même l'Angleterre leur permet de venir représenter à Londres, dans leur langue maternelle, non seulement les chefs-d'œuvre de leur répertoire ancien, mais les œuvres les plus habituelles de leur répertoire moderne, dont quelques-unes n'ont pas, jusqu'à présent, reçu l'autorisation d'être soumises au jugement du public anglais. Ni les comédiens, ni les auteurs français ne sauraient ni ne veulent se dissimuler à quelle puissante et persévérante intervention ces œuvres nouvelles devront leur droit de cité dans la patrie de Shakespeare; Votre Altesse Royale ne s'étonnera donc pas que j'aie été choisi pour avoir l'honneur d'être auprès d'elle l'interprète et, pour ainsi dire, l'introducteur de la Compagnie : ce n'était pas au plus digne qu'il fallait donner la préférence en cette occasion, mais à celui qui avait le plus à remercier Votre Altesse Royale de sa gracieuse protection ; à celui qui, en Angleterre, représente le mieux les auteurs français qu'on y a le moins représentés. Voulez-vous bien, Monseigneur, avec l'expression de ma reconnaissance pour les témoignages de sympathie personnelle que vous avez bien voulu me donner, agréer l'hommage des sentiments respectueux avec lesquels j'ai l'honneur d'être, de Votre Altesse Royale, le très humble et très obéissant serviteur,

ALEXANDRE DUMAS,
Membre de l'Académie française

Ainsi fut fait, et le prince de Galles collabora de la sorte indirectement à l'établissement du programme de la campagne anglaise, en ordonnant notamment l'inscription de ce dernier ouvrage au nombre des pièces destinées à être représentées par les comédiens-français sur la scène de Gaiety-Théâtre.

Le 14 mars, Mme Madeleine Brohan qui s'était déjà montrée dans plusieurs rôles de mère noble de comédie, prenait possession du personnage de Philaminthe des *Femmes savantes* qu'elle interprétait avec l'autorité que lui valaient doublement l'expérience et le talent. C'est vers cette époque également que Mme Agar abandonna pour la troisième fois la Comédie-Française, renonçant à l'espoir d'y conquérir jamais le titre de sociétaire qu'elle ambitionnait pourtant ardemment depuis longtemps[1]. Mme Agar n'avait pas vu sans envie,

1. Dès le 18 avril, Mme Favart reprenait dans *les Fourchambault*, le rôle de Mme Bernard, délaissé par Mme Agar. Voici les quelques lignes qu'écrivait à ce sujet M. Edouard Fournier : « Mme Favart, qui depuis quelque temps se résigne avant l'âge avec l'abnégation la plus dévouée, comme femme, et le talent d'artiste le plus sûr et le plus complet, à l'emploi des mères dans la comédie, Mme Favart que déjà nous avions beaucoup applaudie dans *le Fils naturel*, pour ses qualités de mère incomparable de tendresse et de sacrifice, a joué dans *les Fourchambault*, le rôle de Mme Bernard de façon à ne pas laisser le moindre regret. Où Mme Agar ne pouvait se garder d'être quelque peu solennelle, elle a été simple, avec un charme irrésistible de mélancolie tout à la fois austère et touchant. Les scènes de pure comédie, comme celle de la visite de Mme Fourchambault et de sa fille, ont été aussi jouées par elle à merveille. Mme Agar n'y réussissait pas si bien. Quoi qu'elle pût faire, la femme romaine perçait en elle et Mme Bernard prenait quelque chose de la mère des Gracques; avec Mme Favart, c'est tout simplement une bourgeoise sérieuse, héroïque au besoin, et la meilleure des mères. » Mme Provost-Ponsin, qui depuis quelque temps était éloignée du théâtre, et que Mlle Dinah-Félix avait

quelques mois auparavant deux de ses plus jeunes camarades lui être préférées par le comité dans l'élection dernière qui avait eu lieu. Soit qu'on ne lui trouvât pas encore des titres suffisants, soit qu'elle n'eût pas répondu aux espérances que M. Perrin avait fondées sur son talent, il n'en restait pas moins avéré qu'elle se trouvait pour le moment écartée du sociétariat. Rompre avec la Comédie-Française, elle y songeait, mais n'avait pas le courage de s'y décider. C'est en vain qu'on l'exhorta à la patience, lui assurant que la prochaine vacance lui serait dévolue, elle ne voulut rien entendre et adressa à M. l'administrateur sa démission de pensionnaire, motivée sur le mauvais vouloir que selon elle on semblait mettre à lui décerner un honneur qui lui était bien dû. Mme Agar n'avait du reste pas accepté sans murmurer une amende que le théâtre lui avait infligée à la suite d'une récente équipée. Le soir même de la première représentation du *Petit Hôtel*, on devait commencer le spectacle par *les Ouvriers*. A l'heure indiquée par l'affiche pour le lever du rideau, Mme Agar désignée pour jouer le rôle de Jeanne n'avait pas encore paru au théâtre, et force fut bien de substituer au petit drame de M. Manuel la spirituelle comédie de M. Prével, *Un mari qui pleure*. On sut bientôt le motif de cette absence, et l'on apprit par un télégramme

remplacée dans le rôle de Mme Fourchambault avec un zèle et un talent qui lui firent le plus grand honneur, a reparu dans cette représentation, et, sachant le succès de sa suppléante, s'est piquée au jeu pour reprendre de haute lutte sa place de chef d'emploi.

de la dernière heure que l'artiste, retenue en Belgique où elle donnait depuis quelques jours des représentations, n'avait pu prendre le train qui devait la déposer à Paris juste à temps pour lui permettre de gagner la Comédie-Française. Le procédé fut sévèrement critiqué. Ce n'était pas du reste la première fois que pareille chose se présentait. Le programme des spectacles étant en effet, suivant une ancienne coutume, dressé le dernier jour de la semaine pour toute la semaine suivante, cela permettait à messieurs et dames de la Comédie, sociétaires ou pensionnaires, de disposer du temps qu'ils savaient à l'avance que ne leur réclamerait pas le théâtre. Bien des fois il était arrivé, par suite de cette latitude passée à l'état de coutume, qu'un artiste étant tombé malade à l'improviste, on avait éprouvé les plus grandes difficultés pour composer une affiche nouvelle parce qu'il avait plu à tel ou tel comédien de s'octroyer un congé, basé sur le silence que le programme faisait de son nom. M. Perrin n'attendait qu'une occasion pour rappeler à la discipline de la maison les sociétaires ou pensionnaires trop épris des excursions non autorisées en province ou à l'étranger. Ayant indirectement appris que Mlle Sarah Bernhardt et quelques-unes de ses camarades se disposaient à passer la frontière pour aller donner une représentation à Bruxelles, il afficha pour ce jour-là même *l'Etrangère*. C'était de bonne guerre, et la sociétaire eut le bon esprit de reconnaître avec le public que son talent appartenait avant tout au théâtre sur lequel il s'était

affirmé d'une façon si éclatante et où elle avait conquis cette réputation Européenne dont elle se montrait fière à si juste titre. Pendant ce temps on attendait la représentation de *Ruy-Blas*, comme s'il se fût agi d'une œuvre nouvelle. Les études du drame de Victor Hugo, auxquelles avait présidé M. Paul Meurice[1], étaient terminées depuis longtemps; mais divers accidents devaient en retarder l'apparition. Tantôt c'était le costumier qui ne pouvait livrer les costumes en temps opportun et tantôt un ministre empêché qui, désirant assister à la représentation, exprimait le désir que celle-ci fût reculée. Enfin le 2 avril, la répétition générale put avoir lieu dans la journée, à l'issue de laquelle la première représentation était définitivement fixée au surlendemain.

4 AVRIL. — Première représentation (à ce théâtre) de **RUY BLAS**[2], drame en cinq actes et en

1. Victor Hugo avait également suivi plusieurs répétitions, faisant ses remarques scène par scène et donnant aux artistes des conseils paternels et éclairés. Est-ce à cause de cette impulsion toute-puissante? Jamais pièce ne fut montée aussi rapidement. Il n'y eut en tout que trente-deux répétitions, ce qui est relativement peu.

2. — DISTRIBUTION. — Ruy Blas, *M. Mounet-Sully*. — don Salluste de Bazan, *M. Febvre*. — Don César de Bazan, *M. Coquelin*. — Un laquais, *M. Coquelin cadet*. — Don Guritan, *M. Martel*. — Le comte de Camporeal, *M. Dupont-Vernon*. — Le marquis de Santa-Cruz, *M. Richard*. — Le marquis del Basto, *Villain*. — Le comte d'Albe, *M. P. Reney*. — Le marquis de Priego, *M. Garraud*. — Don Manuel Arias, *M. Baillet*. — Montazgo, *M. Joliet*. — Don Antonio Ubilla, *M. Boucher*. — Govadenga, *M. Sylvain*. — Gudiel, *M. Tronchet*. — Un alcade, *M. Davrigny*. — Un huissier, *M. Masquillier*. — Dona Maria de Neubourg, reine d'Espagne, *Mlle Sarah Bernhardt*. — La duchesse d'Albuquerque, *Mme Jouassain*. — Casilda, *Mlle B.*

vers de M. VICTOR HUGO. — A huit heures et demie précises, le rideau de la Comédie-Française se levait sur le décor représentant le salon de Danaé, dans le palais du roi, à Madrid, où se passe le premier acte de *Ruy Blas*, et, à partir de ce moment, l'épopée dramatique de ce « ver de terre amoureux d'une étoile, » se déroulait violente et tragique au milieu de l'enthousiasme général indistinctement provoqué par l'admiration ressentie pour l'œuvre du maître, par la mise en scène merveilleuse qui servait de cadre à la pièce et surtout par l'interprétation tout à fait supérieure qu'elle rencontrait dans ce nouveau milieu. L'opinion depuis longtemps était fixée sur *Ruy Blas*, et la pièce demeurait ce qu'on l'avait jugée dès le premier jour : un mélodrame vulgaire écrit dans une langue poétique admirable. Et cependant que de situations palpitantes et vraiment théâtrales dans cette aventure invraisemblable d'un laquais épris d'une reine d'Espagne et parvenu d'un seul bond au faîte de la puissance humaine. Certes pour rendre acceptable une histoire de ce genre qui touchait de bien près au merveilleux ou au conte de fées, il avait fallu tout le génie du poète et tout ce miroitement de vers étincelants. Il n'en est pas moins établi que ce mélodrame, malgré toutes les invraisemblances qu'on lui reprochait, malgré la comparaison que l'on tentait de trouver entre la situation de Ruy Blas et celle de Mascarille dans *les Précieuses ridicules*, passionnait encore

Baretta. — Une duègne, *Mlle Pauline Granger.* — Un page, *Mlle Frémaux.*

la foule, et que dans l'empressement que celle-ci mit à assiéger, dès le premier jour, le bureau de location, il était avéré que l'Odéon était loin d'avoir épuisé le succès que la pièce renfermait en elle. Cet première soirée fut exceptionnellement brillante, illustrée encore par la présence de tout ce que Paris comptait à ce moment de plus choisi dans tous les mondes de la politique, de la littérature et des arts[1].

Nous avons dit combien la mise en scène était somptueuse. Décors, costumes, mobilier, tout était du plus haut luxe historique[2]. Le cadre était vrai-

1. A propos de la chanson qu'au second acte de *Ruy Blas,* les lavandières chantent en passant sous les fenêtres de la reine, M. Perrin, toujours épris d'innovations, quand il s'agit surtout d'accessoires, dédaignant la musique que M. Weckerlin avait écrite sur les paroles de Victor Hugo, d'après un vieil air français, et qui fut, croyons-nous, celle exécutée à l'Odéon, ne paraissant pas se douter d'autre part que M. Camille Saint-Saëns, avait lui aussi mis ces vers en musique, demanda à M. Léo Delibes une mélodie nouvelle sur ces mêmes vers, spécialement écrite pour la Comédie-Française. Et c'est cette mélodie originale, colorée et finement instrumentée, que le jeune auteur de *Coppélia*, composa presque comme un impromptu, au moment même de partir pour l'Allemagne et qui exécutée dans la coulisse par de jeunes élèves au Conservatoire, est très franchement applaudie par le public à chaque représentation nouvelle au Théâtre-Français du drame de V. Hugo.

2. Voici ce qu'écrivait à ce sujet M. Arnold Mortier dans le journal le *Figaro :* « La mise en scène de *Ruy Blas* est digne de l'œuvre, du théâtre et de l'homme de goût et de talent qui dirige notre grande scène littéraire. Décors, costumes et accessoires sont signés : Perrin ; c'est tout dire ! Le premier décor représentant une salle de l'Escurial est d'un aspect sévère et d'un style parfait, avec son fond en vitrail aux boiseries sculptées et dorées, s'ouvrant sur le palier de l'escalier d'honneur. La porte du pan coupé de gauche est d'une architecture presque monumentale. Au second acte, à la chambre où « s'ennuie » la reine, il se produit un effet charmant lorsqu'on ouvre les fenêtres et qu'on aperçoit au fond tout un panorama champêtre qui semble remplir de soleil et de fraîcheur l'intérieur austère et sombre des premiers plans. L'organe pur

ment digne du tableau. « L'interprétation, écrivait M. Paul de Saint-Victor, est à la hautenr de l'œuvre en bien des parties; *Ruy Blas* aura fait ce miracle d'illuminer l'intelligence de Mounet-Sully. Suffisant aux deux premiers actes, il défaillait au troisième, il rapetissait la grande tirade en la saccadant; il refroidissait par un débit terne cette déclaration qui a l'ardeur et l'éclat d'un hymne. C'est au cinquième acte que l'inspiration l'a saisi, au moment où on le croyait décidément vaincu par le rôle, après qu'il avait bredouillé d'un ton somnolent ce monologue déchirant qui sue du sang d'agonie. Dès que Salluste a paru, il s'est relevé, l'accent s'est affermi, le geste s'est agrandi;

et juvénile des chanteurs qu'on entend passer vient encore augmenter cette illusion. Quant au troisième décor, représentant la salle où les ministres espagnols choisissent l'heure triste où l'Espagne agonisante pleure pour améliorer leur situation personnelle, je crois qu'il fera rêver les ministres de M. Grévy, qui n'ont certainement pas une salle, à Paris ou à Versailles, qu'on puisse comparer à celle-là. Assurément ils délibèrent avec moins de confortable que leurs collègues de la Comédie-Française. Le décor des deux derniers actes fait peur. On devinerait, dès le lever du rideau, qu'il va se passer quelque chose de terrible. Victor Hugo n'a pas dû rêver un cadre plus en harmonie avec sa grande scène finale du cinquième acte. Des costumes tels que ceux de *Ruy Blas* mériteraient tous une description. Mais comme ils sont aussi nombreux que remarquables, je me contente de citer les principaux. Sarah Bernhardt, toujours si jolie, si élégante, si artistique, n'a peut-être jamais été habillée d'une façon aussi adorable : la poésie dans le costume. Jamais non plus reine authentique n'a été plus reine que cette reine de théâtre dans sa magnifique robe du second acte : robe en satin blanc à broderies d'argent, traîne en poult broché : petite couronne sur le sommet de la chevelure. La robe du 5e acte, une simple robe de sicilienne blanche garnie de petites perles, a été encore plus remarquée. C'est un pur chef-d'œuvre d'art, de goût et de simplicité. Bien jolie aussi la pelisse en velours violet, garnie de dentelles, que porte Sarah en arrivant au rendez-vous de la petite maison. Le couturier qui a

son défaut habituel, l'emphase dans la colère, l'outrance dans la violence, avait disparu. Tous les grands vers que l'on sait, et qui flambaient comme des coups d'épée, il les a poussés ferme et droit avec une assurance vigoureuse; aucun n'a fléchi ni ne s'est faussé sous sa voix. Son succès a été très grand, et, pour la première fois peut-être, complètement mérité[1]. Ruy Blas peut bien se transformer en seigneur, mais je défierais don Salluste de métamorphoser Coquelin, quoiqu'il en joue le rôle, en César de Bazan, comte de Garofa. La nature

composé ces costumes est un véritable artiste. Il est impossible de montrer plus de goût, tout en faisant preuve de plus d'exactitude historique. La jolie Barretta est bien mignonne, bien gracieuse dans sa robe de satin rose broché. Sa tête charmante est encadrée dans une collerette montante qui lui va à ravir. Il y a des costumes fort plaisants dans leur exactitude historique. Les quatre duègnes espagnoles, avec leurs coiffures à pompons, Don Guritan, avec son grand pourpoint jaune zébré de noir, sont d'un aspect aussi comique que certains personnages d'opérette. J'ai remarqué aussi les deux nègres muets du 4e acte, en jaune et vert; on croirait voir deux cariatides, lorsqu'ils prennent place de chaque côté de la porte du fond. Coquelin, en Don César, drape sa « gueuserie » dans deux costumes étourdissants. C'est un mélange curieux d'observation et de fantaisie. Au premier acte, rien de plus pittoresque que cet assemblage d'un superbe pourpoint tout neuf en soie, garni de ferrets roses, d'un manteau râpé, de hauts-de-chausses déchirés et d'un chapeau déformé. Quant au costume du 4e acte il défie toute description. Les taches, les trous, les déchirures, les pièces ont été étudiés et raisonnés, comme les ornements les plus riches et les plus coquets d'un habit de cour. Aussi le résultat a-t-il été complet. Mounet-Sully, plus modeste, se contente d'être beau, surtout dans son costume en velours noir, garni d'or, du 3e acte. Quant à Febvre, c'est un Velasquez ambulant, avec son costume en velours aussi sombre que ses pensées et le large manteau de velours vert frappé qu'il retire pour le jeter sur les épaules de Ruy Blas.

1. Un détail qui a son importance : Mounet-Sully, pour jouer *Ruy Blas* avait consenti à couper sa barbe, sacrifice qu'on n'avait pu obtenir, lorsqu'il s'était agi pour lui de jouer Didier, de *Marion Delorme,* et quelques autres rôles du répertoire.

l'a coiffé du masque retroussé des valets de théâtre, elle lui en a donné la langue mordante et stridente : Mascarille il est et restera. C'est ainsi qu'il a joué Zafari. Ceci dit, et cette transposition acceptée, il faut dire que Coquelin joue le rôle avec une verve inextinguible, et un feu comique éclatant. C'est plaisir d'entendre les vers pittoresques du quatrième acte sonner et rouler sous ce débit incisif : chaque coup porte, chaque trait accuse. Et comme il brûle et remplit la scène ! Quelles mines à peindre, quelles postures, quels jeux de physionomie qui clignent et soulignent ! Ce serait parfait s'il portait la livrée de Ruy Blas, au lieu d'être un grand d'Espagne déclassé. Febvre affaiblit quelquefois le personnage de Salluste, jamais du moins il ne l'altère. C'est l'épreuve avant la lettre, de la terrible eau-forte vivante qu'en tirait Geoffroy. Admirablement costumé, grimé, grisonné : Velasquez le signerait tout vif. La grande scène du troisième acte l'a subitement redressé ; il a là des ironies très altières, des mépris qui soufflettent et de haut en bas. Les doléances de la reine dans sa prison d'Aranjuez, ses confidences à sa camériste, sa nostalgie de l'Allemagne, ses pressentiments effrayés de l'amour conçu, toute cette musique de la plainte est dite par Mlle Sarah Bernhardt avec une virtuosité raffinée : la corde élégiaque est le son même de sa voix. Elle a paru faiblir à l'acte suivant : c'est presque une scène de sacre en même temps que d'amour, et elle y manque à la fois de passion et de majesté. Mlle Barretta est charmante de finesse et d'espiè-

glerie malicieuse dans le joli rôle de la camériste[1].» Pas le moindre rôle qui ne fût supérieurement tenu et si l'on jette les yeux sur l'interprétation de *Ruy Blas*, on ne remarquera pas sans intérêt que Coquelin cadet et Mme Jouassain, tous deux sociétaires, n'avaient pas dédaigné de se charger des personnages secondaires du laquais et de la duchesse d'Albuquerque. Le succès du drame de Victor Hugo ne sera interrompu, après trente-deux représentations, que par le départ de la Comédie pour Londres. Mais cette interruption ne devait être pour le théâtre que le prétexte vers la fin de cette année d'une éclatante reprise de la pièce en question. C'est ainsi qu'en administrateur prudent, M. Perrin mesurait la répartition du répertoire avec une sage économie et tout en tenant habilement en haleine la curiosité publique, se gardait bien de surmener sa poule aux œufs d'or.

La Comédie-Française faisait ses préparatifs pour passer le détroit du Pas-de-Calais et aller s'installer pendant six semaines sur les bords de la Tamise; mais déjà l'on pouvait remarquer que l'enthousiasme ne régnait plus au même degré parmi le personnel de la Maison de Molière. Ce n'étaient point, comme on pourrait le croire les appréhensions du voyage et de la traversée, ni les rigueurs de l'exil qui épouvantaient les administrés de M. Perrin et M. Perrin lui-même. Mais depuis que

1. Les 8 et 9 mai, Mlle Barretta, malade, fut remplacée dans le rôle de Casilda, par Mlle Samary, qui le joua pour ainsi dire au pied levé et sans raccord préalable.

cette campagne avait été résolue, on ne parlait dans toutes les feuilles que de l'accueil flatteur que le public anglais réservait à nos comédiens et des bénéfices énormes qu'allaient sûrement réaliser les promoteurs de l'entreprise. On allait même jusqu'à prétendre que les directeurs de Gaiety-Théâtre étaient à l'avance assurés d'encaisser pour leur compte personnel une somme bien supérieure à celle qu'ils avaient attribuée par traité à la compagnie. Messieurs et dames de la Comédie s'émurent de ces rumeurs. Habitués depuis quelques années à réaliser chaque soir dans leur théâtre ordinaire de grosses recettes, et alléchés par le succès qu'on leur prédisait au delà de la Manche, peu s'en fallut qu'ils ne criassent à l'exploitation. Ils ne se disaient sans doute pas que, pour telle ou telle cause, l'entreprise pouvait ne pas réussir et que cette somme de 6,000 francs dans laquelle ils avaient l'assurance de rentrer, les impresarii anglais n'étaient pas, eux, aussi assurés de la retrouver. Ces derniers protestèrent bien entendu contre ces craintes exagérées que la Comédie-Française exprimait sourdement de se voir l'objet d'une spéculation dramatique sans précédent qu'il lui était en tout cas bien facile d'éviter en discutant de plus près un marché dont elle avait paru tout d'abord satisfaite. M. Mayer démontra par des chiffres que ses bénéfices, si bénéfices il y avait, ne pouvaient être sérieusement établis sur tous les bruits plus ou moins malveillants, qui avaient si fort alarmé les comédiens [1]. Quoi qu'il en

1. Voici cette lettre de M. Mayer, en réponse à un article

soit, le traité était signé et il n'y avait pas à s'y refuser, il fallait l'exécuter jusqu'au bout et dans les termes fixés. Sans droit pour obtenir un supplément d'allocation, on se rejeta d'un autre côté pour essayer d'augmenter le bénéfice et, dans sa haute sagesse, le comité administratif de la Comédie décida que les frais de voyage étant très considérables, les auteurs joués à Londres ne toucheraient que la moitié des droits qu'ils touchaient à Paris, comme si les auteurs avaient quelque chose à voir dans la note à payer aux hôteliers et aux restaurateurs de la Grande-Bretagne. La Société des auteurs dramatiques crut devoir prendre les devants pour faire à ce sujet de justes remontrances au comité qui reconnut de lui-même l'erreur

paru dans le *Figaro* sous la signature de M. Jules Prével, et qui relatait la plupart des griefs que la Comédie se croyait en droit d'articuler : « En donnant à vos nombreux lecteurs quelques détails au sujet de l'exploitation de la Comédie-Française à Londres, et en répétant simplement ce que « l'on raconte, » vous dites que des artistes du Théâtre-Français se considèrent comme exploités. Ce mot, *s'il a été prononcé*, est dur : il sonne mal après la signature d'un traité, lors même que la direction de Londres gagnerait 7,000 francs par jour pendant six semaines. Ayant organisé cette campagne et conclu le traité, je crois être à même de vous renseigner et vous prie de me laisser rectifier les erreurs qui se sont glissées dans ces racontars. Le public anglais, qui est si généreusement venu au devant de nos désirs et qui a si vaillamment contribué au succès qui attend ici les sociétaires et pensionnaires de la Comédie-Française, nous a donné une souscription de 300,000 francs. Moitié de cette somme est à peine versée par les abonnés. Combien de souscripteurs ne pourront prendre possession de leurs billets, nous l'ignorons. La somme ci-dessus, formant le montant de nos abonnements, occupe aussi nos meilleures places. Notre bénéfice consistera donc sur les places secondaires et dont une grande partie est déjà réservée aux abonnés ; et le montant de ces abonnements est aussi compris dans la somme de 300,000 francs. Nos frais de publicité depuis six mois, préparation des décors, réorganisation des loges d'artistes et de salle, ajoutés à nos frais de

dans laquelle il était tombé et adhéra aux réclamations qui lui étaient adressées.

Il était écrit du reste que ce voyage, avant même qu'il eût reçu un commencement d'exécution, devait être le prétexte des réclamations de toute nature. On a pu remarquer qu'une des principales clauses du traité passé entre MM. Mayer, Hollingshead et la Comédie-Française interdisait aux artistes de laisser figurer leurs noms sur les affiches ou dans les annonces d'une entreprise particulière. Aussi ne fut-on pas peu étonné à Paris quand on apprit au comité de la rue Richelieu que dans ces réclames [1] dont nos voisins d'outre-Manche

chaque jour pendant les 42 représentations et à la somme à payer à la Comédie-Française, exigent un capital de 325,000 francs à réaliser avant les bénéfices. Notre salle, aux prix actuels, c'est-à-dire pendant les représentations de la Comédie-Française à Gaiety-Theatre, ne pourra donner qu'une recette de 9,500 à 10,000 francs par représentation, et, pour obtenir ce chiffre, la salle devra être comble. Il est donc facile de calculer le bénéfice que nous pourrons réaliser. Je ne crois pas nécessaire de donner d'autres détails pour justifier une accusation injuste. Tout ce que je puis vous dire, c'est que nous sommes prêts à céder notre bénéfice pour 100,000 francs. Quant aux auteurs, c'est à eux de me défendre ; de leur part, je ne crois mériter que des remercîments, non seulement pour ce que j'ai fait pour les représentations prochaines du Théâtre-Français à Londres, mais aussi pour ce que je fais chaque jour en défendant leurs droits. Depuis dix-huit mois, en traités signés et en droits payés par moi aux auteurs de Paris, je puis aisément chiffrer plus de 250,000 francs. Semblable somme n'avait jamais été tirée de l'Angleterre en l'espace de dix ou quinze années. Excusez-moi, mon cher monsieur, de vous demander l'hospitalité pour une si longue lettre, mais je la crois utile dans l'intérêt de l'entreprise. »

1. Voici cette annonce, curieux échantillon de la réclame anglaise, et telle qu'elle parut dans le *Times* dans les premiers jours du mois de mai : « COMÉDIES de SALON de Mlle SARAH BERNHARDT, sous la direction de Sir Julius Benedict. Le répertoire de Mlle Sarah Bernhardt se compose de comédies, proverbes, saynettes et monologues écrits spécia-

se montrent si prodigues, Mlle Sarah Bernhardt faisait offre de son talent à qui voudrait la recevoir pour jouer à Londres entre deux paravents la comédie de société. L'administration s'émut d'autant plus à la lecture inattendue de cette annonce que M. Perrin, dans une lettre [1] adressée aux

lement pour elle et un ou deux artistes également de la Comédie-Française. Ces comédies se jouent sans décors ni accessoires et s'adaptent à Londres comme à Paris aux matinées et soirées de la haute société. Pour tous les détails et conditions, prière de s'adresser à M. Jarrett (secrétaire de Mlle Sarah Bernhardt), au Théâtre de Sa Majesté. »

1. Nous reproduisons ici, à titre de document intéressant la Comédie-Française, la lettre que M. Perrin adressa le 13 mai à ses administrés, à la suite de la séance du comité où les dernières dispositions avaient été prises en vue du voyage de Londres : « Messieurs, le départ pour Londres étant aujourd'hui très prochain, j'ai réuni le Comité pour lui donner communication de l'ensemble des mesures que je crois devoir être prises pour le déplacement et le séjour à Londres, afin que vous me disiez si ces mesures sont suffisantes ou si mes prévisions ont laissé quelques lacunes qu'il importe de combler. Je compte fixer le départ au samedi 31 mai. Le train de marée, par Boulogne et Folkestone (gare du Nord) partira ce jour-là à 11 h. 1/4 et arrivera à Londres à 8 h. 35 (gare de Charing Cross) avant la nuit. Une partie des bagages vous aura précédés de façon à ce que la mise en loges des costumes puisse être préparée pour la représentation d'ouverture, qui aura lieu le lundi 2 juin. Chacun des artistes est engagé à se prémunir à l'avance pour un logement et à faire en sorte que ce logement ne soit pas trop éloigné du théâtre. En ce qui touche le déplacement et les frais de voyage, la Comédie a obtenu de la Compagnie du Nord et de la Compagnie anglaise du South Eastern une réduction de moitié sur le prix des billets d'aller et retour. Ces billets seront distribués à tout le personnel lors du départ. Ils seront valables jusqu'au 15 juillet inclusivement. Chacune des dames sociétaires ou pensionnaires aura droit, en outre de son billet personnel, à un autre billet d'aller et retour pour la personne qui l'accompagnera. Les locaux que le Gaiety-Théâtre peut mettre à la disposition de la Comédie étant très circonscrits, il est à désirer que les artistes conservent dans leurs domiciles respectifs tous les habits et les toilettes de ville. Ces habits et toilettes seront apportés au théâtre le jour de la représentation et reportés le lendemain. On évitera ainsi l'encombrement, et l'entretien comme la bonne conservation des

artistes en prévision d'un départ prochain, avait cru devoir insister sur l'important passage de l'acte en question et leur rappeler qu'il importait à la dignité de la Comédie tout entière que ses sociétaires et pensionnaires ne gaspillassent pas isolément leurs forces et leur talent et les réservassent pour assurer l'exécution fidèle du traité.

D'autre part, on apprenait que Mlle Sarah Bernhardt, peintre et sculpteur, projetait à Londres une exposition de ses œuvres, en même temps que fortement sollicitée par d'audacieux spécula-

habits et toilettes de ville seront mieux assurés. Le personnel du service de l'habillement emmené par la Comédie se composera de deux habilleurs, trois habilleuses, le chef coiffeur pour hommes, un coiffeur pour dames. Pour le service de la scène on emmènera deux souffleurs, dont un préposé aux écritures, un avertisseur, un chef d'accessoires, un garçon de théâtre. Les bulletins pour les répétitions et les représentations seront distribués selon la forme ordinaire et aux heures accoutumées. La plus grande exactitude est recommandée à tous les artistes, la ponctualité étant dans les habitudes du public anglais. Chaque artiste recevra une copie de son répertoire pendant le séjour à Londres, avec indication des jours où il sera appelé à jouer et des rôles qu'il devra remplir. Il devra, toutefois, se tenir toujours à la disposition de la Comédie, en cas d'un changement de rôle ou d'une modification imprévue dans le spectacle. Le semainier de service veillera à la bonne exécution du répertoire. Il commandera les répétitions qu'il jugera nécessaires pour l'assurer. En l'absence de l'administrateur général et en cas d'indisposition subite d'un artiste, le semainier devra pourvoir à son remplacement. S'il était de nature à diminuer l'attrait du spectacle et à exciter des réclamations de la part du public, le semainier devra se mettre d'accord avec MM. Hollingshead et Mayer pour le maintien de l'affiche ou le changement de spectacle. Conformément au rapport qui vous a été présenté dans l'assemblée générale du 20 décembre 1878, si, pendant l'absence de l'administrateur, des circonstances imprévues nécessitaient des mesures exceptionnelles, le semainier devra s'entendre avec le doyen et le second doyen des sociétaires. Dans le cas où l'un de ces messieurs remplirait à ce moment les fonctions de semainier, le plus ancien des sociétaires après les deux doyens prendra part à la délibération. L'article 8 du traité avec MM. Hol-

teurs on la savait disposée à briguer la gloire de la tribune en faisant des conférences en français. Ce n'était non plus un secret pour personne que l'infatigable comédienne avait promis à plusieurs journaux de Paris sa collaboration [1] pendant

lingshead et Mayer est ainsi conçu : « Aucun artiste de la Comédie-Française ne pourra paraître sur aucun théâtre pendant le séjour de la comédie à Londres et pendant la durée du présent traité. » Mais ce n'est pas seulement les conditions expresses du traité, ce sont des considérations plus délicates et d'un ordre plus élevé qui commandent aux sociétaires et aux pensionnaires de la Comédie-Française la plus grande réserve au sujet des sollicitations auxquelles ils peuvent être en butte pendant leur séjour à Londres pour prêter leur concours, non seulement à des soirées particulières, mais à des séances plus ou moins publiques, ayant pour objet une spéculation. Il serait superflu de faire observer que la Comédie ayant traité pour ses représentations à un prix ferme, elle ne doit se faire, sous aucun prétexte, concurrence à elle-même, ni porter même l'apparence d'un préjudice aux directeurs avec qui elle a traité. Indépendamment du dommage que la Comédie peut en ressentir il y a pour elle, ici, une question de bonne foi. Pendant tout le séjour à Londres, il sera donc expressément interdit à tout sociétaire ou pensionnaire de faire figurer son nom sur une affiche ou dans une annonce de journal. De même, en ce qui touche les soirées particulières, s'il est difficile à un artiste de ne pas se rendre à des instances qui témoignent de l'estime que l'on fait de sa personne autant que de son talent, il est à désirer que l'artiste s'en tienne à un concours personnel. La réunion de plusieurs artistes forme un concours collectif qui ne saurait être toléré, et l'ensemble de la Comédie-Française ne doit exister à Londres que sur le théâtre où elle a consenti à se transporter. Pour les mêmes raisons, aucun des artistes et employés de la comédie ne devra prolonger son séjour à Londres au delà du 14 juillet et ne pourra paraître sur un théâtre anglais lorsque la dernière représentation aura été donnée à Gaiety Théâtre. Le retour à Paris est de rigueur à la date du 15 juillet, l'autorisation donnée par le ministre ne s'étendant pas au delà. »

1. Cette collaboration se réduisit en somme à quelques laconiques dépêches, renfermant implicitement un aveu de l'artiste de son impuissance à satisfaire tous ses engagements et l'expression de ses regrets de ne pouvoir donner suite à des promesses inconsidérées. L'œuvre littéraire de M[lle] Sarah Bernhardt se bornait donc, pour le moment, au récit fantaisiste

tout le temps de son séjour à Londres. Ce n'est pas sans quelque appréhension que les camarades de Mlle Bernhardt, la voyaient, embrassant mille projets les uns après les autres, rechercher en dehors d'eux un dérivatif par trop absorbant à son besoin de perpétuelle activité. Tout cela était sujet à commentaire parmi les comédiens qui ne se faisaient pas faute de juger sévèrement la conduite de l'artiste.

Une explication eut lieu entre M. Perrin et sa trop entreprenante pensionnaire, d'où rien ne s'ensuivit qui fût de nature à dissiper les craintes de M. l'administrateur. Mlle Bernhardt ne parlait rien moins que d'adresser sa démission au comité, alléguant que puisqu'on ne la reconnaissait pas souveraine maîtresse de ses loisirs, elle était décidée à reprendre sa liberté. M. Perrin répliquait avec une certaine vérité que les événements ultérieurs ne devaient que trop bien confirmer, que la comédienne était liée solidairement avec ses camarades par le traité qui appelait la troupe du Théâtre-Français à Londres et qu'elle ne saurait s'en dégager sans manquer à ses devoirs de femme et d'artiste, que d'ailleurs elle acceptait inconsidérément une tâche multiple à laquelle il lui serait impossible de satisfaire en dehors du temps que réclamait son service à Gaiety-Théâtre. Cet incident ne fut clos toutefois qu'au prix de concessions mutuelles et l'orage semblait pour le moment écarté du ciel de la Comédie qui n'enregistrait

de son aventure en ballon, en compagnie du peintre Georges Clairin.

ne se pressait-il pas d'en annoncer la prochaine représentation. Les jours qui n'étaient pas d'abonnement étant pris par le drame de V. Hugo, le difficile, en se résignant à donner l'acte de M. Pailleron un mardi ou un jeudi, était encore de pouvoir faire le service ordinaire de la presse. M. Perrin crut tourner la difficulté en convoquant celle-ci à la répétition générale et en réservant la première représentation de *l'Étincelle* à ses abonnés du mardi. Cette mesure ne fut point du goût de messieurs les critiques, qui protestèrent contre une semblable innovation et s'accordèrent avec un rare ensemble pour blâmer M. Perrin de l'avoir prise de sa propre autorité et pour le seul souci de ses accommodements intérieurs. C'était rompre en effet avec tous les usages établis. Le jugement du critique, s'il est personnellement indépendant, ne se forme sainement néanmoins qu'au milieu des émotions diverses d'une première représentation, en présence d'un vrai public et non pas dans ces sensations indécises, qui sont la plupart du temps le lot d'une salle presque exclusivement composée des amis de la maison. Il n'était pas rare, en effet, qu'un ouvrage qui avait merveilleusement réussi à la répétition générale, fût tombée platement devant le public ; et le critique qui a à tenir compte des impressions de ce dernier pour la formation de son jugement, se trouvait désorienté par cette épreuve isolée. Le danger n'était d'ailleurs pas moins grand pour les auteurs, dont l'idée se trouvait de la sorte déflorée au profit de quelques rares privilégiés, qui pouvaient, comme

cela arrive toujours en pareil cas, la colporter dans le monde et dans les salons en en dénaturant le sens véritable. M. Perrin, que les critiques menaçaient de payer désormais leurs places les jours de première représentation, dut se rendre à l'évidence et déclarer publiquement qu'il n'avait jamais songé à bouleverser les traditions des premières représentations, mais que pour cette fois seulement et vu les difficultés de toute sorte qu'il éprouvait dans la conduite de sa gestion, il priait messieurs les journalistes d'accepter la chose telle qu'il l'avait offerte. C'est pourquoi la répétition générale de *l'Étincelle* avait eu lieu dans l'après-midi, le 12 mai, en présence de la presse convoquée en audition privée, à venir juger la comédie nouvelle de M. Pailleron. Le lendemain mardi, les abonnés de ce jour aristocratique par excellence bénéficiaient de la véritable première représentation de cette même pièce qu'ils savouraient avec une prétention bruyante et un empressement irréfléchi, qui pouvaient faire douter de leur sincérité. A n'en pas douter, les relations mondaines de l'auteur, ses attaches de famille avec une antique Revue, avaient plus fait pour le succès de la pièce que tout l'esprit qu'on s'efforçait d'y chercher sous une prose factice et la meilleure interprétation par les meilleurs comédiens du théâtre.

13 MAI. — Première représentation de **L'ÉTINCELLE** [1], comédie en un acte de M. ÉDOUARD

1. DISTRIBUTION. — Raoul de Géran, *M. Delaunay*. — Léonie de Rénat, *Mlle Croizette*. — Antoinette, *Mlle J. Samary*.

PAILLERON. — C'est l'histoire éternelle des méprises de l'amour condensée en un petit acte musqué, prétentieusement écrit dans le style consacré des proverbes, au demeurant fort spirituel. Mme Léonie de Rénat, veuve d'un général et jeune encore, croit qu'elle n'aimera plus jamais personne et elle aime, sans se l'avouer, son neveu, le capitaine Raoul de Géran. Raoul se figure aimer Antoinette, une jeune fille pauvre élevée par charité au château, où on l'appelle familièrement Toinon la Rieuse, parce qu'elle rit de tout et toujours, et c'est Léonie qu'il aime en réalité et qu'il épousera au dénouement, quand Antoinette, qui a surpris le secret de sa bienfaitrice, se sacrifiera en épousant le notaire Gilet. *L'Etincelle*, c'est ce rien imperceptible qui jaillit on ne sait comment et sans qu'on y prenne garde dans le cœur des femmes et les éclaire sur leurs propres sentiments. Il ne s'agit que de la faire naître et c'est sans se douter que sa déclaration a jeté le trouble dans l'âme candide de la jeune fille que le capitaine laisse au tabellion le soin du bonheur d'Antoinette, et épouse sa tante que ses larmes ont fini par électriser. Delaunay se montrait plein de feu, de jeunesse et d'éloquence dans le rôle de Raoul; Mlle Croizette apportait à celui de Mme de Rénat une grâce nonchalante toute pleine de séductions, et Mlle Samary, renommée par l'éclat de son rire, égayait de toute sa folle vivacité le petit rôle de Toinon [1].

1. L'entrée de Mlle Samary dans *l'Etincelle* est accompagnée des aboiements d'un roquet à la cantonnade. On n'a pas l'habi-

La reprise de *l'Avare* [1] de Molière suivit de près l'apparition de *l'Etincelle*. Le 22 mai, en effet, Got prenait possession du rôle long et difficile d'Harpagon, secondé par ses meilleurs camarades qui avaient tenu à honneur d'accepter les rôles les plus effacés pour assister leur camarade et doyen dans cette épreuve doublement intéressante pour le comédien et pour le théâtre. « Il m'a semblé écrivait M. Francisque Sarcey, avec cette compétence et cette autorité qui l'ont placé depuis longtemps déjà à la tête de la critique dramatique de notre époque, il m'a semblé que la grande préoccupation de Got, en prenant le rôle d'Harpagon, avait été d'accélérer le mouvement de la pièce. Il a fait d'Harpagon un de ces petits vieillards impatients, colères, toujours en action, furetant partout ; l'œil vif, la parole saccadée et rapide, et dont on dit qu'ils ont du vif-argent dans les veines. Nous n'avions pas été habitués à le voir sous cette forme. Le père Provost, qui avait, d'ailleurs, le tort de ralentir dans l'ancien répertoire, tous les mouvements de la scène, jouait l'avare avec cette am-

tude au théâtre de demander à ces animaux une réplique qu'ils ne se décideraient sans doute pas à donner. C'est pourquoi, à chaque représentation de la comédie de M. Pailleron, Mlle Samary amenait avec elle dans les coulisses son jeune frère, élève au Conservatoire, qui, possédant à merveille l'art d'imiter le cri de certains animaux, avait consenti à accepter ce rôle d'un nouveau genre, en attendant que l'avenir lui en taille d'autres plus importants.

1. Distribution.— Harpagon, *M. Got.*— Cléante, *M. Delaunay.* — Maître Jacques, *M. Thiron.*—Valère, *M. Worms.*— Laflèche, *M. Coquelin cadet.* — Anselme, *M. Martel.* — Simon, *M. Jolet.* — Le Commissaire, *M. Richard.* — La Merluche, *M. Tronchet.* — Frosine, *Mlle Dinah-Félix.* — Marianne, *Mlle Reichemberg.* — Elise, *Mlle B. Baretta.*

pleur étoffée de débit et de geste, avec cette maestria qui était le caractère propre de son talent. Talbot avait accepté cette tradition. C'était un des meilleurs rôles de ce consciencieux comédien. La nouvelle interprétation, adoptée par Got, m'a d'abord surpris et déconcerté. A la réflexion, il pourrait bien se faire que ce fût Got qui eût raison. Il faut avouer d'abord qu'il a raison en thèse générale. A la Comédie-Française, les mouvements sont pris trop lentement dans l'ancien répertoire. Il arrive qu'on professe les rôles plutôt qu'on ne les joue. Le respect qu'on a pour eux fait qu'on craint de les chiffonner en les menant d'une allure trop vive. Il est clair qu'il y a des exceptions et que Coquelin, par exemple, grâce à son endiablé tempérament, ne manque jamais d'emporter la scène d'un mouvement rapide et gai. Mais la tradition, une tradition dont j'ignore le point d'origine et qui peut-être n'en a pas de bien précis, s'est établie de jouer le Molière comme si on l'officiait. Il est très probable, bien qu'on ne puisse affirmer ces sortes de choses, n'y ayant point de métronome qui en certifie l'exactitude, qu'au temps de Molière, ses pièces étaient jouées plus aisément et plus vite qu'elles ne le sont aujourd'hui. Cela est-il vrai pour *l'Avare?* Si on le relit avec cette idée, on voit en effet qu'Harpagon ne reste jamais en place, qu'il est, au contraire, vif comme la poudre, qu'il prend toujours son parti à la minute et mène ensuite ses affaires tambour battant. Il s'occupe de vingt détails à la fois, et Molière même a voulu qu'à un moment, courant comme un étourdi, il se

heurtât contre un domestique qui arrive en sens inverse, et tombât les quatre fers en l'air. Il se relève aussitôt et le voilà qui repart. La fameuse scène de *la cassette* ne se justifie que si, à la préoccupation d'un homme qui vient de perdre son argent, se joint un fond de naturelle impatience qui l'empêche de s'apercevoir du quiproquo. Cette scène est une de celles que les acteurs avaient détaillée avec une extrême complaisance, prenant des temps à chaque réplique. Got l'a enlevée à coups brusques et précipités. Il faudra évidemment que nous nous fassions à cette manière. Mais il faudra aussi que les partenaires de Got veuillent bien s'y prêter. Il est impossible, n'est-ce pas, dans un duo, que l'un des chanteurs aille vite et l'autre doucement. Ce serait une insupportable cacophonie. Eh bien! il y a eu quelque chose de cela à la représentation de l'autre jour. Ainsi Delaunay a joué son rôle de Cléante avec toute sa bonne grâce accoutumée; il est jeune, il est charmant, il est aimable, il dit juste et de sa voix harmonieuse, mais il dit lentement. J'entends par là qu'il a conservé l'ancien mouvement, quand Got en avait imprimé un autre. Et de même Worms; il faut absolument que dans la scène de *la cassette* il se laisse emporter au mouvement de Got; que la riposte soit aussi vive que l'attaque, que le dialogue file d'une allure rapide, serrée, un mot n'attendant pas l'autre. C'est Got qui est le maître, puisque aussi bien c'est lui qui a le principal rôle; s'il se trompe, on le verra bien, et c'est à lui seul qu'on devra s'en prendre. Et puis, je voudrais faire une autre petite

querelle à Worms. Il est trop sérieux et trop sombre dans les amoureux de Molière. Il a l'air tout contrit de s'être ainsi faufilé dans la maison d'Harpagon pour lui ravir sa fille. Mais ce n'est pas ainsi que Molière l'entend. Tout est permis à Valère, parce qu'il est jeune, amoureux et aimé. Il doit avoir la joie de la vingtième année. Molière, qui est impitoyable pour les barbons, passe tout aux jeunes gens ; il se plaît à leur belle humeur ; il aime les voir folâtrer et rire. Il donne raison à toutes leurs fantaisies contre la sagesse morose des vieillards et des pères. Worms joue ce rôle comme si Valère était de notre temps, où ces escapades amoureuses seraient peut-être plus sévèrement jugées. Mais point du tout ; Valère n'appartient à aucune époque. Il est la jeunesse et l'amour pendant quatre actes et demi ; le mariage et le bonheur à la fin du cinquième. Il n'a donc pas le droit d'afficher des visages refrognés ou mélancoliques[1].

1. Laissons à M. de Biéville le soin de juger les autres interprètes : « Mlle Dinah Félix, écrivait le critique dramatique du *Siècle*, déploie bien de l'adresse et de l'esprit dans la scène où Frosine montre la justesse des observations de Valère sur la flatterie. Quelle flatteuse et comme elle passe habilement de la flatterie à la séduction ! Mlle Reichemberg prête sa bonne grâce au petit rôle de Marianne ; Thiron est le maître Jacques le plus divertissant qu'on puisse imaginer et le rôle de La Flêche est un de ceux que Coquelin cadet joue le mieux. Ses yeux représentent bien ceux qu'Harpagon maudit et qui lui semblent fureter partout pour voir s'il n'y a rien à voler. » Avant *l'Avare*, on donnait ce même soir *le Dépit amoureux* qui fut joué comme on ne jouerait pas à la Tour-d'Auvergne. « Il est fâcheux, pour l'honneur de la Comédie-Française, disait à ce propos M. Sarcey, que ses pensionnaires tombent au-dessous d'un certain degré de médiocrité. Si l'on croit devoir garder sur les cadres les noms de Mlle Bianca et de Mlle Martin, c'est affaire au théâ-

Ce fut le dernier acte important de la Comédie avant son départ pour l'Angleterre. Dans l'intervalle étaient successivement rentrés au répertoire : *le Supplice d'une femme*, *le Marquis de Villemer*, *le Jeu de l'amour et du hasard*, *Philiberte*, *le Testament de César Girodot* et *la Nuit d'octobre*. Pendant que le sous-secrétaire d'Etat du ministère des Beaux-Arts se lamentait dans une circulaire[1] demeurée célèbre sur la prétendue

tre. Il est libre de payer des pensions à qui bon lui semble. Mais au moins ne devrait-il pas mettre le public dans la confidence de ces arrangements, ni faire étalage de sa munificence. »

1. Ce document a son importance au point de vue de l'histoire générale du théâtre, sinon à celui plus particulier de la Comédie-Française. C'est pourquoi nous reproduisons cette circulaire telle qu'elle fut adressée aux inspecteurs des théâtres que M. Turquet voulait associer, sous le drapeau de la République, à un projet de réforme théâtrale qui, bien entendu, n'aboutissait absolument à rien : « La République a beaucoup à faire pour le théâtre ; et en vous confiant les délicates fonctions d'inspecteurs, je crois devoir vous indiquer quel concours j'attends de vous, dans l'œuvre de régénération si nécessaire que nous entreprenons. Si l'art dramatique est en décadence, c'est que, depuis trop d'années, la France, tenue en tutelle, avait vu ses libertés politiques supprimées. Au théâtre, les œuvres nobles et viriles étaient suspectes ; ce qui parlait à l'homme de sa dignité, de sa liberté, de ses hauts devoirs, était proscrit. Un art corrupteur s'était emparé de la scène ; on voyait s'y étaler effrontément la licence. L'art semblait n'avoir plus qu'un but : amuser, et pour amuser, il descendait jusqu'à la grivoiserie, et plus bas encore, jusqu'à la corruption. Nous voudrions que l'art dramatique fût ramené à un idéal plus mâle et plus fier, que le théâtre fût une école. L'art que nous voulons, c'est celui qui élève, non celui qui dégrade. L'œuvre que nous aimons, c'est celle qui assainit, non celle qui corrompt. Il faut que la puissante influence du théâtre nous vienne en aide et seconde les efforts que nous faisons pour instruire le peuple, pour le fortifier, pour le faire de plus en plus digne d'exercer le pouvoir que met entre ses mains la République, afin de donner à la France la grandeur morale qui convient à une démocratie. Pour cela, donnons en politique toute la liberté compatible avec le maintien de la paix publique, et gar-

décadence de l'art dramatique en France, dans les coulisses, dans le cabinet directorial, partout à la Comédie-Française on se disposait au voyage. Le matériel nécessaire aux représentations avait devancé à Londres l'arrivée du personnel. Ces dames désireuses de donner au public anglais une bonne idée de leurs goûts particuliers et de nos modes nationales, avaient renouvelé en grande partie leur garde-robe. On ne parlait que des toilettes nouvelles de M[lle] Sarah Bernhardt, dessinées par les premiers artistes, des dentelles de M[lle] Reichemberg, et des innovations de M[lle] Croizette en cette matière délicate de la toilette d'une jolie femme. Une sorte de frénésie du dernier moment s'était emparée de la Maison de Molière tout entière, et il ne se trouvait plus personne à cette heure pour considérer avec terreur une expédition qui avait au début effrayé quelques-uns [1]. Le 30 mai, la Comédie-Française donnait avec *Ruy Blas* sa dernière représentation rue Richelieu, et le lendemain 31 le départ s'effectuait en bon ordre sous la direction de Got à qui, en l'absence de M. l'administrateur retenu à Paris par la maladie mortelle qui devait emporter quelques jours après M[me] Perrin, incombait ce devoir, en sa qualité de

dons toute notre sévérité pour les couplets licencieux et les pièces immorales, nous souvenant, messieurs, que les deux principes de la République sont : la dignité et la liberté. »

1. Ce voyage avait en effet à son début souffert quelques difficultés de la part de certaines dames sociétaires qui ne se souciaient que médiocrement de quitter Paris et de s'aventurer au delà du détroit. Il fallut toute l'influence de M. Perrin, pour lever leurs dernières hésitations, et c'est à la suite de cet incident que fut décidée l'assemblée générale du 20 décembre.

doyen. La grande majorité du personnel de la Comédie était présente [1]. Seuls, quelques retardataires devaient rejoindre le lendemain. Deux ou trois seulement avaient devancé leurs camarades. La plus franche gaieté, à travers laquelle éclatait l'espérance du succès, illuminait tous les visages et le mal de mer n'était qu'une préoccupation secondaire pour ces dames qui promettaient à leurs camarades hommes toute leur assistance en cas d'accident. Plusieurs journalistes faisaient partie de l'expédition, entre autres M. Francisque Sarcey qu'intéressaient au plus haut degré les résultats de cette campagne dramatique. Le voyage [2] s'acheva sans incident notable. La traversée, favorisée par un temps magnifique, fut clémente pour les comédiens et, le soir, sociétaires et pensionnaires débarquaient à Charing-Cross et se répartissaient indistinctement dans la ville de Londres, où leur arrivée prenait les proportions d'un véritable événement [3].

1. Deux sociétaires, MM. Got et Delaunay, étaient en même temps professeurs au Conservatoire. MM. Laroche et Dupont-Vernon, furent désignés pour rester à Paris et les suppléer pendant leur absence. Ce dernier même sera encore au renouvellement de l'année scolaire, choisi par le ministre pour suppléer M. Monrose que la maladie tenait depuis quelque temps éloigné de sa classe. Ne faisaient pas non plus partie de l'expédition : MM. Villain, Roger, Volny et Tronchet; Mmes Edile Riquer, Granger, Fayolle et Frémaux.

2. Pour ce voyage, la Compagnie des chemins de fer du Nord avait poussé la galanterie jusqu'à créer des billets nominatifs. Chaque personne faisant partie de l'expédition avait reçu un ticket à son nom qui devait révéler d'un bout à l'autre du parcours la présence des comédiens en voyage.

3. Dans sa séance du 18 décembre, le comité avait arrêté les indemnités à allouer aux artistes que les exigences du répertoire appelaient à Londres. Il fut décidé que les sociétaires

II

Le jour fixé pour l'inauguration des représentations des comédiens français à Londres était le 2 juin et le premier spectacle devait se composer du *Misanthrope* et des *Précieuses ridicules*. Pour permettre à Mlle Sarah Bernhardt, qui excitait au plus haut point la curiosité de nos voisins d'outre-Manche, de paraître ce soir-là devant le public anglais, il avait été décidé au dernier moment qu'entre les deux pièces de Molière on intercalerait le second acte de *Phèdre*. M. Jean Aicard, prié par M. Perrin de composer une pièce de vers destinée à servir de prologue à ces représentations françaises, avait eu l'idée ingénieuse et délicate pour cette circonstance solennelle de mettre dans la bouche de Molière un salut poétique à Shakespeare. Bien avant l'heure fixée pour l'ouverture des bureaux, une foule nombreuse envahissait les abords de Gaiety-Theatre, dont la salle fraîchement décorée et resplendissante de lumières était bientôt envahie par un public d'élite. A huit heures précises, la toile se levait sur le décor improvisé où ne devaient pas tarder à retentir les mâles imprécations d'Alceste. Des deux côtés du théâtre étaient placés les bustes de Molière et de Shakes-

dames toucheraient 60 francs; les sociétaires hommes 50 francs; les pensionnaires dames 35 francs, et les pensionnaires hommes 30 francs. M. l'administrateur se réservait de fixer lui-même l'indemnité des employés. Tous les sociétaires devaient être traités sur le même pied. Ceux qui n'étaient admis qu'à fraction de part devaient jouir, pendant ces six semaines des mêmes avantages que les sociétaires à part entière.

peare et les comédiens français, chacun dans le costume d'un de ses rôles du répertoire, se tenaient savamment groupés autour de leur doyen dans une attitude de solennité et de respect. De longs applaudissements s'élevèrent aussitôt dans la salle, témoignage tout spontané de la sympathie avec laquelle la population anglaise accueillait nos artistes. Cette ovation n'était pas encore terminée que Got s'avançait gravement sur le devant de la scène et après avoir salué tour à tour Molière et Shakespeare, débitait d'une voix mâle et pénétrante les vers de M. Aicard, où le génie de ces deux grands poètes se trouvait confondu dans une même admiration. Puis, après cet hommage rendu, la scène était livrée aux interprètes de Molière. *Le Misanthrope* fut écouté au milieu d'un recueillement profond où l'admiration se traduisait par des marques réitérées d'une satisfaction discrète et contenue. On attendait avec impatience l'apparition de Mlle Sarah Bernhardt et ce n'est pas sans une vive émotion qu'on la vit paraître au bras d'Œnone, pâle et toute pleine des frémissements secrets que lui inspire la présence d'Hippolyte. Malheureusement, la tragédienne n'était pas en possession de tous ses moyens. Très impressionnée par le bruit qui se faisait autour de son nom, encore très fatiguée des suites du voyage, elle s'était subitement évanouie quelques minutes à peine avant de descendre sur le théâtre et elle n'était pas encore remise de cette émotion quand le moment fut venu pour elle d'entrer en scène. La réception qui lui fut faite se ressentit de cet inci-

dent et l'accueil fut beaucoup moins enthousiaste que celui qu'on avait prévu. *Les Précieuses ridicules* par lesquelles se terminait le spectacle ne furent, d'un bout à l'autre, qu'un long éclat de rire et le triomphe qu'avait valu à Coquelin le sonnet d'Oronte se renouvelait pour lui sous la perruque de Mascarille. La seconde soirée appartenait à *l'Etrangère*, qui ne fut que médiocrement goûtée en tant qu'œuvre littéraire, et demeurait au delà du détroit l'énigme dramatique que jamais personne n'avait su expliquer en deçà. A partir de ce moment se déroulait tel qu'il avait été arrêté à l'avance le programme [1] de ces représentations,

1. Voici le programme complet de ces représentations : 2 juin, *le Misantrope*, 2me acte de *Phèdre* et *les Précieuses ridicules*; 3 juin, *l'Etrangère*; 4 juin, *le Fils naturel*; 5 juin, *les Caprices de Marianne* et *la Joie fait peur*; 6 juin, *le Menteur* et *le Médecin malgré lui*; 7 juin, *le Marquis de Villemer*; 9 juin, *Hernani*; 10 juin, *le Demi-Monde*; 11 juin, *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée*, *Mlle de Belle-Isle*; 12 juin, *le Post-Scriptum* et *le Gendre de M. Poirier*; 13 juin, *Phèdre* et *le Petit hôtel*; 15 juin, *le Luthier de Crémone* et *le Sphinx*; 16 juin, *l'Ami Fritz*; 17 juin, *Zaïre* et *les Précieuses ridicules*; 18 juin, *le Jeu de l'amour et du hasard* et *Il ne faut jurer de rien*; 19 juin, *le Demi-Monde*; 20 juin, *les Fourchambault*; 21 juin, *Hernani*; 23 juin, *Gringoire* et *On ne badine pas avec l'amour*; 24 juin, *Mlle de la Seiglière*; 27 juin, *le Barbier de Séville*; 26 juin, *Andromaque* et *les Plaideurs*; 26 juin, *l'Avare* et *l'Etincelle*; 28 juin, *le Dépit amoureux* et *le Sphinx*; 30 juin, *Ruy Blas*; 1er juillet, *l'Eté de la Saint-Martin* et *Mercadet*; 2 juillet, *Ruy Blas*; 3 juillet, *le Mariage de Victorine* et *les Fourberies de Scapin*; 4 juillet; *l'Etincelle* et *les Femmes savantes*; 5 juillet, *les Fourchambault*; 7 juillet, *le Marquis de Villemer*; 8 juillet, *l'Ami Fritz*; 9 juillet, *Hernani*; 10 juillet, *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée* et *le Sphinx*; 11 juillet, *Philiberte* et *l'Etourdi*; 12 juillet, *Gringoire*, *Davenant* (1re représentation) et *l'Etincelle*. A cela, il faut ajouter six matinées données les samedis : 7 juin, *Tartufe* et *la Joie fait peur*; 14 juin, *le Misanthrope* et *les Plaideurs*; 21 juin, *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée et Tartuffe*; 28 juin, *Hernani*; 5 juillet, *Phèdre* et 12 juillet, *Ruy-Blas*. Ce programme n'était pas tout à

interrompu seulement par le dimanche, où les Anglais observent scrupuleusement le repos du septième jour. Il ne faudrait pas croire cependant que tous ces ouvrages furent l'objet d'un accueil également enthousiaste. Notre théâtre était sur les bords de la Tamise très judicieusement discuté dans le public et dans les journaux, dont la critique se montrait particulièrement sévère pour certaines de nos productions contemporaines. Nous venons de voir quelle froideur réfléchie le public anglais avait témoignée à la dernière œuvre dramatique de M. A. Dumas fils [1]. *Le Sphinx* ne fut pas

fait celui arrêté au mois de janvier précédent, entre M. Perrin et les directeurs anglais. C'est ainsi que *le Joueur*, *le Supplice d'une femme*, *Chez l'avocat*, *le Village* et *le Mariage de Figaro*, qui y figuraient ne furent pas représentés à Londres. C'est ainsi encore qu'y furent ajoutés après coup : *le Jeu de l'amour et du hasard*, (ce dernier ouvrage sur la prière de M. Sarcey, M. Perrin redoutant cette épreuve pour le théâtre de Marivaux), *Philiberte*, *l'Été de la Saint-Martin*, *l'Étincelle*, *Ruy-Blas* (ces deux dernières pièces n'avaient pas encore été représentées au Théâtre-Français et il n'en était même pas question à cette époque), et *Davenant* (la représentation de cette pièce de circonstance fut décidée pendant le séjour à Londres), dont il n'avait pas été question au moment où cette liste fut dressée. L'interprétation de ces différents ouvrages était, à quelques exceptions près, la même que celle de Paris. Signalons cependant le jeune Davrigny qui, en l'absence de Laroche, reprit le rôle d'Alexis dans *le Mariage de Victorine*.

1. « Je suis ravi, disait à ce sujet M. A. Dumas, que mon théâtre subisse cette nouvelle épreuve. Le jugement des Anglais est pour moi comme un avant-goût de celui que porterait la postérité. La distance des lieux faisant le même effet que l'éloignement des temps, un peuple étranger qui écoute nos œuvres ne les examine plus avec les mêmes yeux que nous, il est plus impartial, n'ayant pas l'esprit prévenu par nos petites querelles d'école, ne s'attachant qu'aux grandes lignes, à celles qui sont capables de frapper tous les yeux. Qui sait ? Peut-être quelqu'une de mes pièces aura-t-elle, comme le vin de Bordeaux, gagné à ce voyage et reviendra-t-elle mieux appréciée des connaisseurs. »

mieux favorisé, et trois auditions de ce drame, non moins bizarrement conçu qu'étrangement écrit, ne réussirent pas à imposer aux spectateurs un autre jugement que celui qu'ils s'étaient formé dès la première épreuve. La scène du parc notamment, dans laquelle Blanche se jette si inconsidérément dans les bras de Savigny, parut d'une audace révoltante et invraisemblable. En vain M. Perrin cherchait-il à expliquer cette impression défavorable par l'absence du décor pittoresque qui servait de cadre à ce tableau à la Comédie-Française et qui, selon lui, par sa sauvagerie poétique contribuait à cette défaillance choquante ! Cette question du décor ne jouait d'ailleurs qu'un rôle secondaire dans les représentations des comédiens français à Londres, où *le Gendre de M. Poirier* ne se trouvait pas mieux logé que *l'Avare* de Molière, ce qui n'empêchait pas ces deux pièces de réussir brillamment. Fallait-il donc rejeter l'échec du *Demi-Monde* sur l'insuffisance d'une décoration provisoire, tandis qu'il était avéré que le public anglais se tenait surtout en garde contre une réputation d'immoralité qui, à tort ou à raison, avait trouvé accès auprès de lui ? Nos voisins d'outre-Manche n'avaient pas vu d'abord sans quelque appréhension instinctive beaucoup de pièces de Molière figurer parmi les ouvrages appelés à être représentés devant eux. Pour eux, il semblait que le théâtre de notre grand auteur comique ne dût pas être l'objet d'une admiration plus sincère de notre part que celle qu'ils professaient pour les drames de Shakespeare, qu'ils cultivaient par tra-

dition nationale et littéraire, mais n'allaient jamais voir représenter à la scène. Ils ne devaient pas tarder à revenir de cette erreur pour applaudir en toute conscience *Tartuffe*, *les Fourberies de Scapin*, *les Femmes savantes*, *l'Etourdi*, *le Dépit amoureux* et *le Médécin malgré lui*. Il est vrai qu'ils paraissaient prendre plus de plaisir à l'audition des œuvres modernes qu'aux tragédies de Racine ou de Voltaire. C'est ainsi qu'*Hernani* et *Ruy Blas* attirèrent beaucoup de monde à Gaiety-Theatre; que *le Fils naturel*[1], *Mlle de Belle-Isle*, *le Marquis de Villemer* et *On ne badine pas avec l'amour*, *la Joie fait peur* et *Gringoire* furent très appréciés, et qu'un spectacle composé du *Jeu de l'amour et du hasard* et d'*Il ne faut jurer de rien* eut particulièrement le don de leur plaire. *Les Caprices de Marianne* furent moins goûtés et sans doute moins bien compris. Mais que dire de l'accueil fait à *l'Ami Fritz*, au *Mariage de Victorine*, à *l'Etincelle*, à *l'Été de la Saint-Martin*, au *Barbier de Séville*, et surtout aux *Fourchambault* qui réussirent au delà de toute espérance ? *Le Luthier de Crémone* et *Philiberte* n'étaient pas appelés à cette faveur marquée que rencontrait

1. « Savez-vous, nous disait M. Sarcey, le morceau qui, dans *le Fils naturel*, a été le plus vigoureusement applaudi? C'est celui où le notaire Aristide Fressart expose que pour lui le bonheur de la vie consiste à prendre jeune, une femme jeune et saine qui vous donne beaucoup d'enfants; on les élève, on les voit croître, on les marie, on a des petits-enfants... Il s'est produit là un phénomène dont je n'ai encore vu que cet exemple à Londres. Le public n'a pas laissé achever le couplet, et dans son empressement à applaudir des idées qui lui étaient chères, il a coupé la parole au comédien par de longs et unanimes applaudissements. »

la grande majorité des ouvrages déjà représentés. Tout au contraire, une indifférence inexplicable leur était réservée quand arriva pour ces deux pièces le jour de la représentation [1].

Les mêmes écarts, les mêmes incertitudes devaient se produire dans l'appréciation que les Anglais étaient destinés à émettre de nos comédiens. Trois surtout, parmi les artistes de la Comédie-Française, étaient appelés à conquérir du premier coup tous les suffrages : Mlle Sarah Bernhardt, à cause de l'idoltârie qu'ils lui avaient vouée avant même de la connaître ; Got, dont la science comique et l'art avec lequel il composait un rôle les remuaient profondément ; et Coquelin, dont la verve étincelante, la souplesse d'aptitudes et le masque bouffon les ravissaient. Ensuite, ils trouvaient des trésors d'indulgence pour Mlle Broisat, en qui ils appréciaient les qualités de charme et de tendresse, qui sont l'apanage naturel de la femme, tandis qu'ils se montraient d'une sévérité exagérée à l'égard de Mlle Croizette, dont les diamants, vrais ou faux, que cette artiste porte dans *le Misanthrope*, les avaient offusqués le premier soir. Mlle Croizette eut beaucoup de peine à triompher de cette froideur préméditée, et elle n'y réussit à peu près que dans *le Demi-Monde*, dans le désastre duquel elle parvint du moins à sauver son talent

1. Le 19 juin M. Sarcey, sollicité par M. Mayer, faisait dans l'après-midi, en français, une conférence à Gaiety-Théâtre sur les origines du Théâtre-Français. Le spirituel critique avouait, dans une lettre adressée au journal le *XIXe Siècle*, qu'il ne s'était rendu que malgré lui au désir du *manager* anglais et reconnaissait qu'il n'avait eu et ne pouvait avoir aucun succès.

et à l'imposer à ce nouveau public. Febvre était pour les Anglais une vieille connaissance, appréciée de longue date. Delaunay, peu goûté d'abord, faisait de jour en jour de grands progrès dans l'estime publique. Coquelin cadet plaisait à cause de sa nature essentiellement humoristique. Thiron obtenait un vif succès dans chacun de ses rôles, et la bonhomie franche et naïve de Barré ne rencontrait que des jugements flatteurs. Worms et Mounet-Sully mettaient plus de temps à décider l'opinion en leur faveur, mais ils n'en étaient pas moins certains de laisser derrière eux un renom de grands comédiens. Le public de Londres saluait en Mmes Favart et Brohan deux réputations, dont la renommée avait depuis longtemps porté la valeur au delà du détroit. Les allures tout aristocratiques de cette dernière avaient particulièrement le don de le captiver. La figure éveillée, le sourire malin de Mlle Samary ne plaisaient pas moins que les qualités d'ingénuité et de charmes de Mlles Reichemberg et Barretta; et dans la distribution de leurs applaudissements ou de leurs éloges, Mmes Jouassain, Dinah-Félix et Provost-Ponsin étaient toujours assurées de trouver leur bonne part[1]. Ce qui devait

1. On ne lira pas sans intérêt l'opinion d'un journal anglais, le *Pall Mall Gazette*, sur le talent de nos comédiens : « C'est surtout dans ses acteurs que la supériorité du Théâtre-Français est incontestablement évidente. Les avis peuvent différer sur le talent de Mlles Bernhardt et Croizette; il peut y avoir des gens qui trouvent que Mme Brohan est une belle dame âgée, et Mme Favart un nom et un passé ; mais personne ne contestera le mérite actuel de MM. Got, Coquelin et Delaunay. Et ils ne sont pas les seuls acteurs de la troupe. Une des plus agréables figures imaginables est celle de M. Barré, qui est tout humour, art, finesse. C'est un acteur que nous serions fiers de posséder.

flatter davantage les comédiens, que toutes ces démonstrations sympathiques pour leur talent, c'était l'accueil tout exceptionnel que leur réservait la société anglaise. Des invitations sans nombre affluaient au théâtre. Les salons de Londres se les disputaient, non pas tant pour leur fournir une occasion nouvelle de s'y faire applaudir[1] que pour le plaisir qu'on mettait à les recevoir. Enfin, le 12 juin, le lord-maire de Londres, sir Charle Watham, conviait à Mansion-House tous les artistes de la compagnie à un déjeuner de gala auquel

M. Coquelin cadet a du tact, de l'intelligence et de l'imagination. C'est un artiste précieux qui peut rendre de grands services dans tous les rôles. Quant à M. Febvre, on ne peut que l'admirer et l'estimer. Son imagination est moderne dans ses allures, et son jeu a des réminiscences du temps où il jouait les pièces de Sardou; mais il a le tempérament d'un acteur; il est admirablement consciencieux, et il a le don de s'identifier avec ses rôles. Son action est toujours empreinte d'une individualité de bon goût, et son geste et sa voix expriment toujours la passion sincère. Un artiste de cet acabit et de ce talent serait un don du ciel pour la scène anglaise. Mais les quatre acteurs qui représentent le mieux le Théâtre-Français, et à qui celui-ci est redevable de la plus grande partie de sa réputation actuelle, sont : MM. Got, Delaunay, Coquelin et Thiron. Ils tiennent, avec éclat, d'une main Molière et Regnard, et de l'autre Augier et Musset; les deux répertoires leur doivent des succès égaux, et il serait presque impossible d'imaginer un Théâtre-Français sans eux. »

1. Les comédiens ne donnèrent à Londres isolément que de rares représentations privées en dehors de celles de Gaiety-Theatre. Citons cependant *la Goutte d'eau*, comédie inédite de M. Jacques Normand, et qui fut jouée chez la comtesse Wilton par Febvre, Truffier et Mlle Sarah Bernhardt. Citons encore *le Pari d'une grande dame*, un acte inédit de Mme Amélie Peyronnet et interprété par Mlles Sarah Bernhardt et Damain (cette dernière artiste n'appartient pas à la Comédie-Française) dans les salons de Mme Schuster. Cette dernière pièce mettait en scène Mlle Sarah Bernhardt elle-même et avait été écrite pour lui fournir le prétexte de modeler en scène un médaillon, sous les yeux mêmes des spectateurs.

assistaient également plusieurs comédiens anglais [1].

Cependant, l'opinion publique à Paris ne laissait pas que de se préoccuper de nos artistes de prédilection en résidence à Londres. On lisait avec avidité tout ce qui, passant le détroit, avait directement trait non seulement aux représentations françaises, mais encore aux faits et gestes de messieurs et dames de la Comédie, poussant l'indiscrétion jusqu'à la plus parfaite intimité. On se souvient que tout le monde à Paris n'avait pas vu du même œil favorable l'éloignement momentané de la Comédie-Française, et il ne manquait pas de gens pour affirmer que celle-ci essuyait à Londres un sérieux échec, tandis qu'il était avéré, au contraire, que la faveur qui avait présidé aux débuts de nos comédiens sur les bords de la Tamise n'avait fait que croître chaque jour et que jamais entreprise théâtrale n'avait excité un enthousiasme aussi vif et remué aussi profondément le public anglais. Le résultat financier était là d'ailleurs pour, en fin de compte, défier tous les doutes et toutes les calomnies plus ou moins intéressés. Mais, en dehors de cela, la vie privée de chacun

1. La scène anglaise était représentée à ce déjeuner par miss Neilson, une des meilleures tragédiennes du Royaume-Uni; miss Neville; Mmes Kendel, Bankroft, MM. Vesin, Windham et Ch. Warner. M. Jacques Normand, l'auteur de *la Goutte d'eau*, était également au nombre des convives. Quatre toasts furent portés, les deux premiers en anglais à la reine et à la Comédie, par le lord maire; le troisième, par M. Perrin, en français, pour remercier le noble amphitryon de l'honneur inappréciable qu'il faisait aux artistes; enfin, le quatrième, en anglais, par Got, au lord maire et à la cité de Londres. Les convives étaient au nombre de soixante-quinze.

des artistes à Londres fournissait un aliment lointain à la curiosité de nos boulevardiers. Personne n'ignorait surtout les agissements de Mlle Sarah Bernhardt et ses perpétuelles innovations pour attirer à elle l'attention britannique; mais on se doute aisément que toutes ces exhibitions n'étaient point du goût de nos voisins qui blâmaient les excentricités et les réclames de la jolie sociétaire. Déjà, malgré le culte qu'elle inspirait, on ne l'avait pas retrouvée, à plusieurs reprises, égale à elle-même et il semblait à ces spectateurs clairvoyants que d'autres soucis, étrangers au théâtre, la préoccupaient souvent en scène. On l'accusait d'éparpiller ses forces sur trop d'objets pour en garder ce qu'exigeait l'exercice de sa profession. Le public anglais n'était pas déjà très bien disposé pour elle, lorsque survint l'incident du 21 juin. On devait jouer *l'Etrangère* dans l'après-midi; la salle était pleine et les spectateurs anxieux, lorsque, à la grande déconvenue de chacun, Coquelin se présenta pour annoncer au public que Mlle Sarah Bernhardt n'avait point paru au théâtre et que par suite on se trouvait dans l'impossibilité de jouer la pièce de M. Dumas. Il n'y avait pas d'autre parti à prendre pour les personnes présentes que d'accepter qu'on leur rendît le prix de leur place ou d'agréer *Tartuffe* à la place de *l'Etrangère*, combinaison que Got était venu ensuite proposer et qui fut acceptée par la grande majorité des personnes présentes. La chose fit du bruit non seulement à Londres, où le public, moins tolérant que nous, trouva le procédé singulier, mais encore à Paris,

où la conduite de Mlle Sarah Bernhardt ne trouva personne pour l'excuser. L'irascible sociétaire conçut un tel dépit de tous ces anathèmes que les journaux lui adressaient, qu'elle déclara ne plus vouloir paraître devant le public anglais et jeta sans plus de réflexion sa démission à la tête de M. Perrin[1]. En même temps, le bruit se répan-

1. Mlle Sarah Bernhardt prise de vomissements de sang, dans la matinée du 21 juin, avait attendu jusqu'au dernier moment pour prévenir la Comédie de l'impossibilité où elle se trouvait de jouer. L'annonce de cette indisposition rencontra l'opinion publique d'autant plus incrédule qu'on savait que la comédienne avait paru dans une fête donnée la nuit précédente où elle avait joué *le Passant* et un acte de *Phèdre*, et que le soir même de cet incident, dans *Hernani* où elle interprétait son rôle de dona Sol, elle paraissait en parfaite santé. Tel fut le thème sur lequel les feuilles anglaises se livrèrent à une multiplicité de variations. C'était, en vérité, refuser bien inconsidérément à l'artiste le droit d'être malade. Il faut, toutefois, ajouter que l'apparence lui donnait tort, et qu'elle n'arriva pas à convaincre l'opinion par ses protestations énergiques, adressées aux journaux. Nous reproduisons ici, à titre de documents, trois de ces lettres, la première adressée au rédacteur en chef du *Daily Telegraph*; la seconde, au directeur du *Times*; la troisième enfin, à M. Albert Wolff, qui dans une de ses chroniques du *Figaro* avait fort spirituellement malmené l'artiste au sujet de l'incident du 21 juin et critiqué sévèrement l'importance exagérée que, selon lui, quelques personnes attachaient au voyage de la Comédie en Angleterre. Voici la lettre au *Daily Telegraph* : « Vous avez été fort bienveillant pour moi depuis mon arrivée à Londres. J'ai été très malade samedi. De méchants doutes s'élèvent à cet égard, mais j'ai fait l'impossible pour jouer le soir, et ce n'est qu'à force de volonté que j'ai pu finir la pièce. Je n'avais aucun intérêt à ne pas jouer le jour; ce n'eût donc été que bêtise, et je vous affirme, monsieur, que je ne suis pas bête. » Voici maintenant la lettre au *Times* : « Je suis un peu étonnée que vous ayez prêté la publicité du *Times* à la lettre de *Belgravia* (signataire de l'article en question) sans vous être informé avant de la véracité du fait. Cette lettre m'a vivement blessée. Je vous affirme, monsieur, que j'ai prévenu M. Mayer à onze heures samedi. Jusqu'à onze heures j'ai espéré jouer, mais les vomissements de sang ayant repris très violents à onze heures, j'ai dû renoncer à mon désir. Je regrette que M. Mayer n'ait pas envoyé constater ma

dait qu'un impresario américain faisait à la capricieuse artiste ce qu'en langage de coulisses on est convenu d'appeler un pont d'or, pour lui permettre de gagner le nouveau monde. Cependant la chose s'arrangea, partiellement du moins; car, si Mlle Sarah Bernhardt, tout en maintenant provisoirement sa démission, consentit à ne pas refuser le concours de son talent à ses camarades pour la fin de la campagne, elle renonça à créer le rôle qui lui était destiné dans la pièce de circonstance par laquelle la Comédie devait clore à Londres la série de ses représentations. Le

maladie. Ce n'est pas la mode en France; mais il n'est point de mode non plus de douter de mon état très maladif. Le public anglais qui a pour moi une si grande bienveillance, ne doit pas plus longtemps croire que j'ai manqué au respect et à la reconnaissance que je lui dois. Quant à mes « nerfs », comme le dit *Belgravia*, je ne les ai jamais aussi bien sentis qu'en lisant sa lettre. » Enfin, voici la lettre adressée à M. Wolff : « Et vous aussi, mon cher monsieur Wolff, vous croyez de semblables insanités! Qui donc a pu vous renseigner ainsi? Oui, vous êtes mon ami; car, malgré toutes les infamies qu'on a dû vous dire, il vous reste encore un peu de bienveillance. Eh bien! je vous donne ma parole d'honneur que je ne me suis jamais vêtue en homme, ici, à Londres; je n'ai même pas emporté mon costume. Je donne le démenti le plus formel à cette imposture. Je n'ai été qu'une seule fois à la petite exposition que j'ai faite; une seule fois, et c'était le jour où je n'avais fait que quelques invitations privées; personne n'a donc payé un shelling pour me voir. Je joue dans le monde; c'est vrai. Mais vous n'ignorez pas que je suis une des sociétaires les moins payées de la Comédie. J'ai donc bien le droit de combler un peu la différence. J'expose seize tableaux et huit sculptures, c'est encore vrai; mais puisque je les ai apportés pour les vendre, il faut cependant bien que je les montre. Quant au respect dû à la maison de Molière, cher monsieur Wolff, je prétends le garder plus que qui que ce soit, car je suis, moi, incapable d'inventer pareilles calomnies pour tuer un de ses porte-drapeau. Maintenant, si les sottises qu'on débite sur moi lassent les Parisiens et qu'ils soient décidés, ainsi que vous me le faites craindre, à me faire mauvais accueil, je ne veux exposer personne à commettre une lâcheté, et je donne ma démission à la Comédie.

moment est venu de parler de cet ouvrage que M. Jean Aicard avait écrit, d'après une anecdote qui fait du grand acteur anglais, Davenant, le fils naturel de Shakespeare, et pour donner aux comédiens français l'occasion de rendre à l'auteur d'*Othello* un éclatant hommage, en mettant dans la bouche de son héros des passages traduits de quelques-unes de ses tragédies. Mlle Sarah Bernhardt devait créer dans cette pièce, reçue par le Comité depuis son arrivée à Londres, le rôle travesti de Davenant enfant; elle l'avait appris et répété en scène, lorsque, à la suite de l'incident que nous venons de raconter, elle déclara tout net vouloir ne plus le jouer. Toutes les remontrances qui lui furent faites à ce sujet furent inutiles, et l'on dut s'incliner devant la volonté arrêtée de l'artiste.

Si les habitants de Londres, irrités justement par les bruit qu'on fait courir sur moi, sont lassés et sont décidés à retourner leur bienveillance en haine, je prie la Comédie de me laisser quitter l'Angleterre pour lui épargner le chagrin de voir une sociétaire sifflée et huée. Je vous envoie cette lettre par dépêche; le cas que je fais de l'opinion publique me donne le droit de faire cette folie. Je vous prie, cher monsieur Wolff, d'accorder à ma lettre le même honneur que vous avez fait aux calomnies de mes ennemis. » D'un autre côté, Belgraria désigné dans la première de ces lettres ripostait en ces termes : « Monsieur, permettez que je fasse toutes mes excuses à Mlle Sarah Bernhardt. En la voyant si bien portante samedi soir, si gaie, si brillante dimanche, qui aurait pu deviner les vomissements de sang violents de onze heures? Il n'y a que Mlle Sarah Bernhardt pour faire de pareils prodiges. Nous n'y sommes pas encore habitués, et voilà pourquoi ce n'est pas la mode à Londres d'y croire sans un mot d'explication. Qu'elle me pardonne. Mais je soutiens que Mlle Sarah Bernhardt doit me savoir gré de lui avoir présenté l'occasion de s'expliquer et de faire retomber sur M. Mayer la responsabilité de l'incident de samedi. Le public anglais, tout bienveillant qu'il soit, n'aime pas qu'on le prie d'assister à la représentation d'une comédie simplement pour lui jouer une farce. Etant averti à onze heures de l'indisposition de Sarah Bernhardt,

Toutefois, comme on ne pouvait renoncer à une comédie qui était annoncée depuis longtemps et presque sue, comme d'autre part, il n'eût pas été bienséant de désobliger l'auteur qui n'était pas responsable des caprices de son interprète, on passa outre, et l'on donna le rôle à M[lle] Dudlay, qui avait été remarquée des Anglais dans *Andromaque* et qui, avec cette confiance et cette témérité que donne la jeunesse, accepta de l'apprendre, de le répéter et de le jouer en huit jours. Huit jours, en effet, nous séparaient à peine du moment où la Comédie-Française devait quitter l'Angleterre. Déjà les courages étaient à bout de force, les enthousiasmes avaient insensiblement fait place à la lassitude, une sorte de nostalgie s'était, à la longue, emparée des comédiens, la maladie même avait sévi sur la troupe et obligé quelques-uns à rentrer prématurément à Paris, et de toutes parts, à Gaiety-Theatre, les artistes, surmenés par ce travail de six semaines, aspiraient au retour. Le 12 juillet, la troupe du Théâtre-Français donnait à Londres ses deux dernières représentations : l'une, dans l'après-midi, avec *Ruy Blas*, et l'autre le soir, avec un spectacle composé de *Gringoire*, *Davenant* et *l'Étincelle*.

12 Juillet. — Première et unique représenta-

il était du devoir de M. Mayer d'annoncer immédiatement l'impossibilité de jouer *l'Etrangère*, et de ne pas nous laisser renvoyer nos voitures et entrer dans le théâtre, pour en être ensuite mis à la porte. J'affirme, par conséquent, que M. Mayer a manqué aux convenances et au respect qu'il doit au public qui a fait un accueil si bienveillant à la Comédie-Française. N'est-ce pas l'avis de M[lle] Sarah Bernhardt? »

tion de **DAVENANT** [1], comédie en un acte et en vers, par M. Jean Aicard. — Davenant, aubergiste à l'enseigne de la Couronne, à Oxford, a recueilli de la bouche de sa femme mourante l'aveu que l'enfant qu'il croit son fils est né des amours adultères de cette dernière avec le grand Shakespeare. Le bonhomme, atterré par cette révélation, n'a d'abord songé qu'à se venger; mais cet enfant, il a pris l'habitude de l'aimer, il ne saurait le rendre responsable de la faute de celle qui n'est plus; tout au contraire il se prend pour lui d'une affection plus tendre encore, lui fait donner une brillante éducation et lui met de bonne heure entre les mains les œuvres de Shakespeare. Le jeune William s'est passionné pour la lecture de ces pages héroïques. Un jour, des seigneurs s'arrêtent à l'auberge, s'intéressent à lui et lui font réciter des scènes tout entières de *Roméo et Juliette*, d'*Hamlet* et de *Macbeth* que dans son enthousiasme instinctif pour le grand poète l'enfant a appris par cœur, et finalement ils demandent à son père putatif la permission de l'emmener pour complèter son éducation dramatique. William refuse. Il ne veut pas abandonner celui qu'il croit son père véritable et qui s'est dévoué à lui. Davenant ne peut résister à tant de tendresse et c'est lui-même qui pousse le jeune homme vers les destinées qui l'appellent.

1. Distribution. — Davenant, *M. Got*. — Lord Southampton, *M. Prudhon*. — Lord Pembroke, *M. Boucher*. — Lord Rochester, *M. Truffier*. — Lord Montgomery, *M. P. Reney*. — Lord Shaftesbury, *M. Davrigny*. — William Davenant, *Mme Dudlay*. — Ketty, *Mme Provost-Ponsin*.

« C'est le fils de Shakespeare, » dit-il d'une voix attendrie à la vieille servante Ketty. Tel est le petit drame, écrit par M. Aicard d'après la légende accréditée en Angleterre et qui fut pour Got, chargé du rôle du vieux Davenant, l'occasion d'un succès d'attendrissement et de larmes. Malheureusement Mlle S. Bernhardt avait persévéré dans son refus de paraître sous le travesti du fils de Shakespeare, et Mlle Dudlay ne suppléait que par beaucoup de bonne volonté à une insuffisance notoire, qu'expliquait en partie le peu de temps qu'elle avait eu à sa disposition pour apprendre convenablement le rôle [1]. Le spectacle se terminait par *l'Etincelle*. Le rideau n'était pas plutôt tombé sur cette pièce que les applaudissements éclatèrent de toutes parts et forcèrent les interprètes de M. Pailleron à reparaître trois fois devant le public pour recevoir un suprême et sympathique hommage qui s'adressait moins à eux personnellement qu'à l'illustre compagnie tout entière.

« Ainsi, écrivait M. Sarcey, s'est terminée, par un succès bruyant, une campagne qui n'a été qu'un long succès. Je ne parle point du succès d'argent. J'ai déjà expliqué que la Comédie-Française ne l'avait point cherché et n'en avait, pour ainsi dire, pas voulu. Elle avait préféré laisser le bénéfice à

1. M. Massenet avait écrit spécialement pour cette pièce une délicieuse mélodie, sur les paroles traduites de la chanson de *Mesure pour mesure*, et que Mlle Dudlay détaillait avec beaucoup de charme. « *Davenant*, disait un journal de Londres, est probablement le seul exemple d'une pièce écrite par un poète français qui se soit produite pour la première fois sur la scène [illegible]. »

des *managers*. Et ce bénéfice a été fort considérable. Ils n'ont donné dans les journaux que les chiffres officiels, les chiffres du bureau de location. Mais la meilleure partie des places était louée, à des prix de fantaisie, chez les marchands de musique, qui jouent à Londres le rôle de nos agences théâtrales. Telle représentation a rapporté plus de vingt mille francs, tant aux intermédiares qu'aux *managers* eux-mêmes. Mais la Comédie-Française a les mains nettes de cet argent-là. Elle touchait les six mille francs qu'elle eût trouvés partout ailleurs, et rien de plus. C'est le succès moral qui a été considérable. Si fatigante qu'ait pu être cette campagne pour nos comédiens, elle aura eu sur leur talent une influence salutaire. Ils ont en outre été payés de leurs peines, puisqu'ils ont pu raviver chez cette grande nation anglaise, et le respect du nom de Molière, et le goût de notre littérature dramatique. » Le lendemain Comédie-Française au grand complet était rentré à Paris.

III

Pendant que nos comédiens poursuivaient à Londres le cours de leurs succès, la salle du Théâtre-Français à Paris était livrée aux ouvriers de toute sorte, qui sous la direction de l'architecte attitré de la maison de Molière, M. Chabrol, devaient en l'espace de quelques semaines la transformer entièrement. Depuis le jour, 15 mai 1790, où cette salle de la rue Richelieu, construite par l'architecte Louis

pour le duc d'Orléans et primitivement destinée à l'Opéra, fut ouverte au public sous le nom de théâtre des Variétés, il n'avait été procédé qu'à des restaurations partielles. Les planchers, les cloisons, les escaliers, les tapisseries, tout le matériel de l'ameublement et de la décoration, dataient de l'origine du théâtre. Une restauration complète était devenue nécessaire et c'est à ces importants travaux que la Société consacrait sur son fonds de réserve une somme de 260,000 fr., opposant de la sorte un démenti formel aux goûts exclusifs de spéculation qu'on lui avait prêtés au moment de son départ pour Londres. Des améliorations considérables étaient apportées dans le confortable des loges et des fauteuils. Neuf baignoires nouvelles ouvertes derrière le parterre contribuaient à l'harmonie générale tout en augmentant le nombre des places que la Comédie pouvait mettre chaque soir à la disposition du public. L'ornementation sévère des balcons, dans le style Louis XIV était d'un bon effet et le nouveau rideau d'avant-scène, peint par M. Rubé, complétait excellemment l'ensemble de la décoration. Mais ce qui devait surtout attirer l'attention et réunir tous les suffrages, c'était le nouveau plafond peint par M. Mazerolle dont la composition magistrale pouvait se résumer dans cette idée : L'inspiration poétique sous les traits d'Apollon planant sur l'œuvre des grands écrivains [1]. Tous ces travaux étaient loin d'être

1. Nous croyons intéressant de reproduire ici l'excellente description en même temps que la critique très judicieuse que M. Albert Wolf fit avant la réouverture du théâtre, de cette

achevés quand la Comédie-Française rentra à Paris dans les premiers jours de juillet après une absence de six semaines. Les études n'en furent pas moins reprises presque aussitôt et c'est à

vaste et belle composition : « Le premier groupe, le plus important, puisqu'il tient toute la largeur de la salle, est consacré à Molière, c'est-à-dire aux œuvres de l'observation. Au milieu, la France distribue des couronnes d'immortalité aux aux trois grands poètes, et les nombreux personnages qui, des deux côtés de la France, occupent le tableau, sont puisés dans l'œuvre de Molière. A droite : Don Juan, le Bourgeois gentilhomme baisant la main de Dorimène ; Elmire repoussant Tartufe; un peu plus loin, Arnolphe et Agnès, puis l'Avare se sauvant avec son trésor; Sbrigani, le matamore, un personnage de la Comédie sous Louis XIII, dont Molière s'est servi plusieurs fois, et Sosie tenant sa lanterne pour éclairer Mercure dont la figure sert de transition entre le bas et le milieu du plafond. Tout à fait au premier plan, dans l'extrême droite un groupe d'auteurs assistent au couronnement des trois grands poètes : Regnard, Marivaux, Beaumarchais, Voltaire, Musset, Dumas et Scribe. Le peintre n'a voulu mêler à ce groupe aucun auteur vivant, si glorieux qu'il fût. A gauche de la France couronnant les trois poètes l'œuvre de Molière se complète par Gros René et Marinette, rompant la paille ; Trissotin, lisant le journal aux *Femmes savantes ;* le marquis de Mascarille des *Précieuses ridicules;* Célimène, à côté de l'homme aux rubans verts, et derrière eux Clitandre ; Scapin assis sur la balustrade discute avec Géronte, et au fond, le *Médecin malgré lui,* Pourceaugnac, poursuivi par M. Purgon. Toute cette partie inférieure du tableau est peinte avec vigueur. Mais à mesure que nous quittons la réalité la peinture s'évapore en abordant les œuvres de l'imagination avec Corneille et Racine. Ces deux groupes sont coupés par le lustre. La droite est consacrée à Corneille : Horace tue Camille ; le Cid ; Auguste pardonnant à Cinna ; Polyeucte et Pauline à qui un ange apporte la couronne du martyre ; et au fond Attila s'avançant à la tête de ses hordes à la lueur de l'incendie ; près du lustre, deux petites figures dans une sorte de vapeur bleue, rappellent la jolie scène de Psyché et l'Amour. Le groupe à gauche du lustre appartient à Racine. Jézabel est dévorée par les chiens; Andromaque aux pieds d'Hermione; Junie et Néron; un peu plus loin, l'évanouissement d'Esther ; Iphigénie et Clytemnestre ; Phèdre ; au fond, Hippolyte, renversé de son char, et, près du lustre, dans une tonalité évaporée pour faire pendant à Psyché et l'Amour, le chœur d'*Esther*. Au-dessus de ces trois groupes, comme le couronnement de la composition, est l'Inspiration poétique :

peine s'il fut accordé quelques jours aux artistes pour se remettre de leurs fatigues et de leurs émotions. Quelques privilégiés étaient admis le samedi 26 juillet à venir visiter dans la journée la salle entièrement restaurée et la

Apollon est descendu de son coursier et plane sur le génie littéraire ; les Muses voltigent autour du dieu. Je ne veux pas entrer ici dans une description détaillée des difficultés que l'artiste avait à vaincre pour réunir ces quatre groupes dans un ensemble harmonieux et pour maintenir l'unité à cette vaste composition qui tout en se divisant en quatre parties, ne devait former qu'un seul et unique tableau. Ce n'est, d'ailleurs, là qu'un seul des côtés qui donnent à l'œuvre de M. Mazerolle une haute valeur ; un mérite plus grand du plafond est d'être étudié dans les moindres détails par un artiste consciencieux, jaloux de répondre par une œuvre d'art à la confiance de la Comédie-Française. Mon Dieu, je sais bien que la perfection est difficile à obtenir dans une page de si grandes dimensions et que notamment la figure d'Apollon manque peut-être de souplesse. Mais je réponds à ce reproche qu'on fera à M. Mazerolle en insistant sur le peu de temps qu'on a laissé à l'artiste pour peindre à la détrempe cette énorme composition. Ce sont des défauts faciles à corriger, qui échappent au plus savant dans l'atelier et dont on ne s'aperçoit que lorsque le plafond est en place. Mais il est certain aussi que cette œuvre fait le plus grand honneur à M. Mazerolle ; elle a de plus une qualité grande, c'est d'être une page originale. Ce plafond n'est pas, comme tant d'autres, peint par des peintres sans valeur sur les dessins d'un maître ; il est de haut en bas, de long en large, exécuté par la main de l'artiste qui l'a conçu, et c'est pour cela qu'il restera la plus heureuse expression d'un artiste de très grand talent, qui est au premier plan parmi ceux qui essaient de reconstituer la peinture décorative à la détrempe dans laquelle excellaient les grands maîtres anciens. » La première pensée du peintre avait été de représenter les divers personnages des comédies de Molière, sous les traits de la plupart des sociétaires actuels. Cela n'eût pas manqué d'être intéressant et eût servi de date à l'œuvre. Mais par un sentiment de réserve qu'on ne saurait trop apprécier, ce sont les sociétaires eux-mêmes qui ont dissuadé le peintre de cette idée. Il n'en est pas moins vrai que certains types se sont en quelque sorte imposés au pinceau de M. Mazerolle et que notamment dans la figure de Mascarille et de Jupiter, il ne serait pas malaisé de retrouver les traits de deux des principaux sociétaires de la Comédie.

réouverture officielle était fixée au 2 août [1] suivant.

Le programme de cette représentation [2] solennelle était judicieusement composé des *Femmes savantes* et du *Malade imaginaire*, interprétés par les premiers sujets de la troupe. Le spectacle, ce soir-là, n'était pas seulement sur la scène où Got

1. Ce jour-là, M. Grévy, Président de la République, assistait à la représentation, et, pendant un entr'acte, se faisait présenter M. Mazerolle et lui conférait, séance tenante, la croix d'officier de la Légion d'honneur.

2. On avait annoncé qu'à l'issue de cette représentation Got prendrait la parole pour remercier le public de ses bontés et recommander la compagnie à sa bienveillance, rétablissant ainsi un ancien usage créé par Molière et qui s'était perpétué sans interruption jusqu'à la Révolution, d'après lequel, dans les circonstances solennelles, le doyen était chargé de haranguer les spectateurs. Mais au dernier moment, soit que la restauration d'une antique coutume portât ombrage à quelques sociétaires, soit qu'on prévît plus sagement le cas où quelque doyen, par la suite, ne serait pas né orateur, soit pour toute autre cause, Got, sur la prière de M. Perrin, dut renoncer à lire le compliment qu'il avait préparé pour la circonstance et que nous reproduisons ici après avoir exprimé le regret qu'il n'ait pas été donné suite à cette excellente idée : « Mesdames et Messieurs, après une fermeture de deux mois, que la restauration de cette salle avait rendue indispensable, nous vous demandons la permission de recourir à un ancien usage, qui jadis à chaque date importante pour la Comédie-Française, amenait le doyen des sociétaires devant le public — notre juge et souvent notre guide — pour lui faire ce qu'on appelait un *compliment* et lui rendre respectueusement compte de nos travaux et de nos vœux. Cet usage, que les communications bienveillantes et journalières de la presse ont sans doute fait tomber en désuétude, il nous est doux de l'évoquer aujourd'hui pour vous mieux saluer et vous dire notre joie de reparaître devant vous après cette longue absence. Au moment de notre départ pour Londres, quelques objections considérables et bien flatteuses pour nous, en somme, se sont élevées contre l'opportunité de ce voyage. Mais en conscience, Messieurs, que pouvions-nous faire ? Rester à Paris ? Impossible. Aller dans deux ou trois villes de France ? Qu'auraient eu à dire toutes les autres ? Est-ce enfin l'intérêt qui nous a poussés ? Non, oh ! non certes ! Et d'ailleurs, Messieurs, s'il est vrai que le succès

et Coquelin jouaient avec une ampleur remarquable et une finesse rare la fameuse scène de Vadius et de Trissotin, où Mmes Brohan, Favart et Emilie Broisat tenaient avec une égale autorité les trois rôles de Philaminte, d'Armande et d'Henriette; mais encore dans la salle où les innovations apportées dans la décoration générale ne rencontraient que des critiques de détail insignifiantes. Le plafond de M. Mazerolle, d'un effet essentiellement décoratif, était principalement le point de la salle sur lequel les regards demeuraient le plus obstinément fixés. La cérémonie finale du *Malade imaginaire* était une occasion toute trouvée pour la Compagnie de se présenter en corps au public. Elle eut lieu dans un décor nouveau et spécialement brossé pour servir de cadre à la réception burlesque d'Argan *in docto corpore*. Le défilé qui suivit fut l'objet des démonstrations les plus flatteuses de la part du public, qui ne se lassait pas de témoigner à

puisse absoudre, quelque bruit de ce qui s'est fait là-bas n'est-il donc point venu jusqu'à vous ? Vos jugements, que dis-je, vos arrêts, n'ont-ils donc pas été ratifiés de façon assez haute par la portion élégante et remarquablement éclairée du grand peuple chez qui, pour la seconde fois depuis dix ans, la Comédie-Française reconnaissante portait le plus grand nombre qu'il lui a été possible des chefs-d'œuvre de notre répertoire ? Oui, Messieurs, l'Angleterre, si justement fière de Shakespeare, de Sheridan et de tant d'autres, a fait le plus noble accueil à Molière, à Corneille, à Racine et à leurs successeurs, nous osons dire même à leurs interprètes; et, malgré la différence du langage et des mœurs, l'art triomphant n'a fait là qu'affirmer, une fois de plus pour tous, la fraternité divine des intelligences humaines. Je finis, Mesdames et Messieurs, et vous nous pardonnerez, n'est-ce pas, d'avoir fait revivre, pour ce jour du moins, une tradition qui met, sous l'invocation directe du public, nos pensées, nos efforts, nos succès et l'avenir de cette grande maison, l'an prochain deux fois séculaire. Voilà notre compliment. »

ses comédiens de prédilection tout le plaisir qu'il éprouvait à les retrouver chez eux. L'entrée de Mlle Sarah Bernhardt, impatiemment attendue, produisit parmi les spectateurs une sensation prolongée. On n'avait pas oublié, en effet, les démêlés de la vindicative sociétaire avec la Comédie-Française; mais l'on savait qu'après avoir longtemps persisté dans son refus de revenir sur sa démission, l'interprète de Dona Sol avait fini par se rendre aux conseils désintéressés qui lui arrrivaient de toutes parts et à faire sa paix avec le comité. On savait également que Mlle S. Bernhardt n'était pas sans redouter l'accueil que lui réservait le public à la suite de sa folle équipée, et l'on avait hâte de rassurer à ce sujet et la femme et l'artiste. La méprise ne fut plus possible quand, n'ayant pas plutôt paru en scène, Mlle S. Bernhardt fut saluée par une longue salve d'applaudissements et partagea les honneurs, dans cette cérémonie, avec Got, Coquelin et Mlle Barretta. La réconciliation était complète, et il y avait lieu de s'en féliciter de part et d'autre. Les représentations quotidiennes reprenaient dès ce moment leur cours ordinaire, ramenant au répertoire la plupart des ouvrages que nous avons déjà cités et auxquels venaient sucessivement se joindre : *Mademoiselle de la Seiglière*, où Mlle Broisat conservait le rôle d'Hélène qu'elle avait joué déjà et tout récemment à Londres; *la Fille de Roland*, dont la réapparition inattendue ne devait pas valoir au drame de M. de Bornier plus d'une seule représentation; *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée;*

Cinna[1]; *l'École des femmes*; *le Philosophe sans le savoir* et *le Barbier de Séville*, par lequel on préludait à la remise à la scène du *Mariage de Figaro*, dont les répétitions, commencées au mois d'avril précédent[2], avaient été aussitôt reprises et ne devaient plus être interrompues jusqu'au jour de la représentation. Quelques ouvrages même semblaient avoir reconquis une sorte de prestige dans cette épreuve lointaine du séjour en Angleterre. C'est ainsi que, contre toute attente, *l'Étrangère*, abandonnée et que l'on reprenait une fois par hasard, produisit assez d'effet pour décider M. Perrin à la conserver au répertoire courant. *Les Fourchambault*, *Hernani*, *le Jeu de l'amour et du hasard*, *le Gendre de M. Poirier*, *le Marquis de Villemer*[3], se ressentaient particulièrement de ce contact passager avec un nouveau public[4]. Mais depuis quelques jours, il n'était question à la Comédie que de la grande pièce avec laquelle M. Victorien Sardou allait, dans le courant de cet hiver, aborder pour la seconde fois la scène de la rue Riche-

1. Faisons remarquer, à propos de cet ouvrage, que la Comédie-Française étant partie pour l'Angleterre le 30 mai, le 273e anniversaire de Corneille n'aura pas été célébré le 6 juin 1879.

2. On se rappelle que *Mariage de Figaro* devait faire partie du programme de Londres. Finalement, on y avait renoncé à cause des difficultés de la figuration qu'il n'eût pas été aisé de régler sur une scène d'aussi petite dimension que celle de Gaiety-Theatre.

3. Dans cette pièce, Mlle Bianca remplaça au pied levé, le 16 octobre, Mme Provost-Ponsin, indisposée, dans le rôle de la baronne d'Anglade.

4. Vers cette époque, M. Le Bargy, second prix de tragédie et premier prix de comédie au concours de 1879, était engagé à la Comédie-Française, et partait le 1er novembre suivant pour faire sous les drapeaux une année de service militaire, en qualité de volontaire d'un an.

lieu, sous le patronage de l'Académie Française, dont il était récemment devenu l'un des Quarante [1]. Cette comédie, dont l'idée, sans respect pour les droits sacrés de l'écrivain, devait être préalablement dénaturée par les indiscrétions malencontreuses de quelques journaux, n'était pas encore lue, les rôles n'étaient pas distribués, qu'il circulait à son sujet mille bruits plus absurdes les uns que les autres. On voulait, prêtant gratuitement à l'auteur des opinions cléricales dont *Séraphine* [2] semblait devoir à tout jamais le disculper, que M. Sardou eût dans son drame porté atteinte à la liberté de conscience, tandis qu'il n'avait songé qu'à dramatiser une question sociale et philosophique du plus haut intérêt. Ce n'était pas encore assez. Quelques publicistes ne craignirent pas d'appeler l'anathème sur une pièce que l'on disait, sans la connaître, entachée d'un cléricalisme inopportun et de l'esprit réactionnaire le plus dangereux. On ne parlait de rien moins que d'étrangler dans les coulisses l'auteur de *Rabagas* [3], dont le succès avait effarouché jadis certains de nos politiciens aujourd'hui en possession du pouvoir. Le bruit courut même et

1. M. Sardou avait déjà, à l'époque de ses premiers succès, fait représenter au Théâtre-Français une comédie en 3 actes, *la Papillonne,* écrite spécialement pour une scène de genre et qu'une haute intervention était seule parvenue à décider l'auteur à apporter à MM. les comédiens de la rue Richelieu.

2. Comédie de M. Sardou, représentée au Gymnase en 1869, et dans laquelle la fausse dévotion est vigoureusement flagellée.

3. Autre héros de M. Sardou dans une comédie de cet auteur représentée au Vaudeville vers la fin de 1871, et sous le masque duquel on s'évertua à reconnaître la physionomie et les allures de plusieurs personnages qui, dans les dernières années de l'Empire, avaient joué un rôle turbulent et tapageur.

fut imprimé que Coquelin, à qui, disait-on, M. Sardou destinait un rôle et qui considérait le nouvel académicien comme un adversaire politique, se réservait de décliner cet honneur par simple esprit de parti. Le comédien ne prit garde à cet absurde propos, qui devait paraître bientôt d'autant moins admissible, qu'après la lecture au comité qui eut lieu le 6 novembre, Coquelin fut un des premiers à faire l'éloge de la pièce nouvelle et à répandre partout le bruit que le Théâtre-Français venait d'accueillir une œuvre toute pleine du plus puissant intérêt dramatique[1]: Tout cela n'empêchait pas que la comédie de M. Sardou, lue aux artistes le 18 novembre, entrait immédiatement en répétition, sous la direction immédiate de l'au-

1. « Que M. Sardou, disait à ce propos un écrivain anonyme du *Figaro*, ait songé à demander Coquelin pour l'un de ses interprètes, la chose est possible, nous dirons même probable, Coquelin a assez de talent et assez d'autorité sur le public pour qu'un auteur si sûr de lui qu'il croie être, tienne à l'avoir dans son jeu le soir de la grande bataille; mais, en raison même de ce talent et de cette autorité, Coquelin a, jusqu'à un certain point, aussi le droit de ne pas accepter, les oreilles fermées, tous les rôles qu'on voudrait lui faire jouer. Or, c'est à M. Delaunay qu'est destiné le principal rôle d'homme. Si donc l'auteur a pensé à Coquelin pour lui confier l'interprétation d'un autre personnage, il est de toute évidence que ce personnage ne vient qu'au second plan dans l'action, et il ne faudrait pas chercher ailleurs l'origine du bruit qu'on fait courir à l'avance du refus du rôle par Coquelin. Quant à l'accusation de cléricalisme, portée contre M. Sardou, et sur laquelle on s'appuie pour donner un semblant de vérité à ce refus, elle est d'autant plus ridicule qu'elle s'adresse précisément à l'homme qui a écrit *Séraphine*, une pièce anticléricale s'il en fut. De tout ce bruit, que reste-t-il, en somme? Rien, sinon que si Coquelin trouve dans la pièce de M. Sardou un rôle à sa convenance il sera le premier à demander à le jouer, ce dont l'auteur et le public lui seront également reconnaissants. » Ce fut en effet ainsi que les choses se passèrent, et Thiron hérita du rôle que M. Sardou n'avait pas jugé à la hauteur du talent de Coquelin.

teur qui n'entendait laisser à personne le soin d'en surveiller les études, et s'attachait dès le premier jour, avec cette science du théâtre qu'il possède au plus haut degré, à régler les détails les plus élémentaires de la mise en scène. Mlle Bartet, pensionnaire du Vaudeville, avait été, sur la demande formelle de l'auteur, engagée avec promesse éventuelle de sociétariat, et faisait depuis le 1er septembre partie des cadres de la Comédie-Française. Toutefois, la comédie de M. Sardou ne comptera qu'à l'actif de 1880. Entre temps, M. Perrin renonçait, après une répétition de cet ouvrage, à donner à Paris la comédie de M. Aicard, jouée précédemment à Londres, sous le prétexte avoué que, écrite pour une circonstance déterminée, cette pièce ne devait avoir qu'un intérêt spécialement limité, mais en réalité parce que Mlle Dudlay, ayant été jugée insuffisante, Mlle Sarah Bernhardt se refusait à reprendre en seconde main un rôle qu'elle avait dû créer. Il devait être également question du *Cid*, sans que, dans les derniers jours de cette année, les études en aient encore été reprises.

17 NOVEMBRE. — Reprise du **MARIAGE DE FIGARO**[1], comédie en cinq actes de BEAUMARCHAIS.

1. DISTRIBUTION. — Le comte Almaviva, *M. Delaunay*. — Figaro, *M. Coquelin*. — Brid'oison, *M. Thiron*. — Antonio, *M. Barré*. — Bartholo, *M. Garraud*. — Pédrille, *M. Roger*. — Bazile, *M. Villain*. — Grippe-Soleil, *M. Truffier*. — Doublemain, *M. Tronchet*. — Marceline, *Mlle Jouassain*. — Chérubin, *Mlle Reichemberg*. — Suzanne, *Mlle Croizette*. — La comtesse, *Mlle E. Broisat*, — Fanchette, *Mlle Frémaux*. Cette représentation était la 607e depuis la première qui fut donnée le 27 avril 1784. Il ne

— « Si désireuse que soit la critique de traiter les comédiens du Théâtre-Français avec la déférence qui leur est due, écrivait M. Albert Wolf à qui nous empruntons l'impression très judicieuse qu'il rapportait le lendemain de cette représentation dans le journal l'*Evénement*, elle ne saurait accepter la nouvelle interprétation du *Mariage de Figaro* sans de sérieuses réserves. La soirée n'a pas été bonne pour la Comédie-Française ; cette dernière reprise du chef-d'œuvre de Beaumarchais ne marquera point parmi les dates lumineuses de la maison ; je ne sais quel ton lent et glacial était répandu sur la prose de Beaumarchais. La faute en est beaucoup aux comédiens, mais un peu aussi à M. l'administrateur du théâtre. La Comédie-Française joue si peu d'œuvres inédites, habituée qu'elle est main-

sera assurément pas sans intérêt de reproduire à cette place les noms des inerprètes qui depuis cette date se sont succédé à la Comédie-Française dans les différents rôles du chef-d'œuvre de Beaumarchais. C'est ainsi que le personnage d'Almaviva, créé par Molé, a eu ensuite pour interprètes : Fleury, Baptiste aîné, Damas, Armand, David, Périer, Geffroy, Leroux, Bressant et Délaunay. — Figaro, créé par Dazincourt, a été joué depuis par Dugazon, Thénard, Cartigny, Monrose, Regnier, Samson, Monrose fils, Got, Coquelin et le sera bientôt par Coquelin cadet. Suzanne a eu pour créatrice Mlle Contat, puis dans ce rôle sont venues ensuite : Mmes Devienne, Mars, Leverd, Dupont, Arnould-Plessy, Augustine Brohan, Provost-Ponsin et Croizette. — Onze artistes se sont succédé dans le personnage de la comtesse. ce sont : Mmes Sainval cadette, Contat, Talma, Leverd, Volnais, Mante, Noblet, Nathalie, Judith, Madeleine Brohan et Broisat. — Enfin quatorze jeunes comédiennes ont endossé successivement au Théâtre-Français le travesti de Chérubin ; en voici les noms : Olivier, Emilie Contat, Mars, Bourgoin, Devin, Demerson, Menjaud, Anaïs, Solié, Delphine Fix, Emilie Dubois, Rosa Didier, Lloyd et Reichemberg. C'est aux recherches laborieuses de M. Jules Prevel que nous devons d'avoir pu établir ce tableau très fidèle de l'interprétation du *Mariage de Figaro* depuis la création jusqu'à la reprise actuelle.

tenant non seulement à vivre sur le répertoire, mais aussi sur les nombreux emprunts qu'elle fait aux scènes de genre, que tout incident devient un événement. On ne comprend déjà pas que notre première scène littéraire puisse rester six ans sans jouer le *Mariage de Figaro;* on comprend encore moins qu'on attache à cette reprise, qui devrait être la chose la plus naturelle du monde, une importance qui en fait une solennité, et dans cette solennité répandue à dessein sur toute la maison, le ton solennel des artistes donne au dialogue de Beaumarchais un ton froid et guindé qui n'est pas dans les intentions de l'œuvre. Cette prose, qui demande à être dite simplement, prend dans la bouche des artistes du Théâtre-Français une tournure prétentieuse qui glace le spectateur. Le dialogue, qui doit être dit rapidement, avec verve et bonne humeur, devient, à force de solennité, traînant et ennuyeux, Il se peut, néanmoins, que la froideur de cette soirée vienne en partie de l'inquiétude des artistes qui, pour la première fois. abordaient des rôles nouveaux pour eux, et que le souvenir d'illustres devanciers ait paralysé les talents. Delaunay n'était pas à son aise dans le rôle du comte; beaucoup trop jeune au physique, Mlle Broisat, qui faisait pour la première fois la comtesse, manque encore d'autorité pour un rôle dans lequel les plus illustres comédiennes du Théâtre-Français ont laissé de si grands souvenirs. Mlle Reichemberg est charmante en Chérubin; mais ce page mignon, écrasé par l'opulent voisinage de Mlle Croizette, a l'air d'un enfant plutôt

que d'un adolescent. Dans le rôle de Suzanne, Mlle Croizette a été pleine de rondeur et de bonne humeur; de plus elle est, dans son beau costume blanc, jolie comme un pastel de maître du dernier siècle. La lenteur de la diction générale a même déteint sur Coquelin[1] aîné, en cette soirée curieuse; c'est dans le répertoire surtout, et dans ce rôle de Figaro notamment, que Coquelin peut déployer ses grandes qualités de verve et de belle humeur. Mais lui aussi m'a semblé moins pétillant que d'habitude, et l'abus des notes de tête donne parfois à son organe si plein un ton aigre et aigu que l'excellent comédien ferait bien de surveiller. » Cette impression[2], il faut bien en convenir était celle de

1. A propos de Coquelin, citons l'opinion de M. Clément Caraguel et celle de M. de Biéville sur la façon dont cet excellent comédien interprète aujourd'hui le rôle de Figarō : « Coquelin, dit le premier, ne joue pas le rôle dans *le Mariage de Figaro* de la même manière que dans *le Barbier de Séville ;* il lui donne une physionomie plus sérieuse, et c'est avec raison. Le second Figaro est, en effet, plus âgé que le premier; il a plus d'expérience de la vie, il est, en outre, amoureux et jaloux, ce qui doit le rendre triste et amer par moments. » M. de Biéville, d'un autre côté, s'exprimait ainsi : « Coquelin, qui depuis longtemps s'est posé parmi les meilleurs Figaro qu'on ait vus, me semble avoir encore perfectionné la physionomie du personnage. Sans lui rien ôter de sa gaieté, de son amour pour Suzanne, de son plaisir à nouer et à dénouer des intrigues, il lui donne plus de largeur et plus de consistance. On sent l'homme qui pleure et qui, dans une position subalterne, se sait supérieur à ceux qui l'entourent. »

2. « Cette reprise équivalait tout au plus pour la Comédie-Française à un succès d'estime, écrivait quelques jours après M. Sarcey. J'ai revu *le Mariage de Figaro,* dont la première représentation nous avait laissé une impression de tristesse chagrine. Il m'a paru joué par tout le monde avec plus de vivacité que le premier soir. Delaunay surtout a sensiblement gagné. Son jeu s'est élargi, et il finira sans doute par s'emparer de ce rôle, comme il en possède à présent quelques autres sur lesquels il n'a pas mis la main sans tâtonnements et sans

tous les spectateurs dans cette soirée du 17 novembre et ce fut celle encore que devait éprouver le public des abonnés à qui, pour le premier spectacle de la saison[1], M. Perrin avait réservé le chef-d'œuvre de Beaumarchais.

travail. Mlle Croizette, elle aussi, est plus sémillante et plus vive. Mais il faudrait absolument retirer le rôle de la comtesse à Mlle Broisat, dont l'insuffisance est fâcheuse. Je voudrais bien aussi que l'on trouvât un autre Chérubin. Mlle Reichemberg, qui est très intelligente, toute gracieuse et chante joliment sa romance, n'est pas du tout l'aimable petit polisson qu'avait rêvé Beaumarchais, qu'il avait été lui-même, au temps où il raccommodait encore les montres, chez son brave homme de père. Cette reprise du *Mariage de Figaro* est encore digne, en son ensemble, du grand nom de la Comédie-Française ; elle ne portera aucun préjudice à sa légitime réputation, mais elle n'y ajoutera rien, et elle inspirera quelques inquiétudes aux hommes qui s'intéressent aux destinées de la maison de Molière. » Ce jugement réfléchi exprime, comme on le voit, les craintes que nous formulions, au début de cette notice, sur l'avenir réservé au Théâtre-Français. La mise en scène ne devait pas être du reste un des moindres attraits de la reprise de cet ouvrage. Tout le cérémonial de la noce, au 4e acte, réduit depuis longtemps à sa plus simple expression, avait été rétabli par M. Perrin avec un soin des plus minutieux. Tous ces costumes étaient neufs, sinon d'une exactitude historique très scrupuleuse, malgré les indications données par Beaumarchais lui-même en tête de sa pièce. Enfin, tous ces décors étaient nouveaux et le tableau des marronniers au 5e acte, d'un effet pittoresque très bien venu, fit sensation. « Beaumarchais, écrivait encore à ce propos, M. Sarcey, a voulu que son dernier acte se passât sous une allée de marronniers. La Comédie-Française est riche et si elle peut se payer une somptueuse allée de marronniers, je ne l'en blâme point. Le cadre ici ne faisait point tort à l'œuvre; mais la relevait au contraire. Marronniers pour marronniers, j'aime mieux ceux de M. Perrin, que le méchant parc d'autrefois. Je ne ferai qu'une observation : voyez comme au fond le décor est peu de chose dans une œuvre dramatique vraiment digne de ce nom. Mettez-moi le 5e acte du *Mariage de Figaro*, dans un jardin quelconque, l'effet en sera le même, ou, s'il y a une différence, elle sera due tout entière au jeu des acteurs. »

1. Le mardi 2 décembre avait lieu, en effet, la première soirée de l'abonnement de la saison qui, à partir de ce moment, devait se continuer, sans interruption, les mardis et jeudis de chaque semaine, jusqu'au dernier jeudi de mai 1880.

C'est ainsi que Coquelin, à dix-sept années de distance, reprenait ce même rôle de Figaro qui avait marqué à ses débuts, le point de départ de sa renommée de comédien et lui avait valu, tout jeune encore, les palmes enviées du sociétariat. Mais une autre circonstance devait attirer sur le nom de l'artiste l'attention publique, en même temps que son intimité avec un célèbre politique du moment, en le mettant en évidence, était le sujet de commentaires de toute nature. Nous voulons parler du droit du comédien à la croix de la Légion d'honneur, auquel à cette époque nombre de journaux républicains consacraient de longs et parfois d'éloquents plaidoyers. En effet, les temps étaient bien changés depuis le jour où le clergé de Paris refusait à la dépouille mortelle de notre grand auteur comique l'hospitalité suprême d'un peu de terre sainte. Bien des préjugés sociaux à l'endroit de l'acteur avaient disparu devant le progrès réalisé par la civilisation moderne, et le comédien avait désormais sa place marquée dans la société, au même titre que tous les autres citoyens. N'empêchait, malgré la faveur avec laquelle le comédien était partout accueilli de nos jours, qu'une seule porte, celle de notre grande institution de la Légion d'honneur, lui demeurait obstinément fermée. Il ne s'était encore rencontré aucun gouvernement pour braver ce lambeau de préjugé et l'on avait cru trouver un moyen terme en accordant cette récompense au comédien, alors seulement que retiré du théâtre, l'honorabilité de sa vie se joignait à l'éclat de sa carrière d'artiste

pour le recommander au choix du grand chancelier. C'est ce dernier obstacle, qui très ardemment discuté dans la presse, était depuis quelques mois le prétexte d'une campagne à la tête de laquelle Coquelin s'était courageusement placé, et c'est pourquoi, s'autorisant de ses nombreuses relations dans le monde officiel du moment, il ne cessait de réclamer le ruban rouge pour ses deux aînés en sociétariat : Got et Delaunay. Il serait superflu de discuter, de rappeler même ici les nombreux arguments pour et contre que souleva cette polémique. Une telle rupture avec une antique tradition, ne pouvait laisser le public indifférent. On ne saurait toutefois méconnaître, en cette circonstance, le sentiment chevaleresque et le noble désintéressement de l'artiste de la Comédie-Française. Pour ne point partager ses idées à l'endroit de cette question délicate de la décoration du comédien en exercice, il est impossible de ne pas rendre hommage à l'autorité dont il fit preuve et surtout à l'éloquence avec laquelle il plaida la cause de l'acteur en présence de la Légion d'honneur. Dans plusieurs conférences très suivies, Coquelin s'appliqua à relever le comédien du rôle d'interprète inconscient des chefs-d'œuvre de notre littérature, revendiquant à son actif une part effective de collaboration dans la manière de composer un personnage dramatique dans la création des héros de notre théâtre. Si étrange que puisse paraître cette théorie nouvelle de l'acteur, il faut avouer que Coquelin trouvait des arguments séduisants, sinon péremptoires, pour la développer sous ses nom-

breuses faces et que s'il n'a pas réussi à faire trancher immédiatement la question de la décoration en faveur de la corporation à laquelle il appartient, il est, du moins, parvenu à lui faire faire un pas immense dans le sentiment du public. Pour nous, si nous avions à exprimer une opinion en cette matière si controversée, nous nous rangerions volontiers à l'avis de notre éminent confrère en critique dramatique. « Personnellement, écrivait avec beaucoup de sens M. Sarcey, cette question me laisse froid. A mon avis, les comédiens feraient mieux de rester comme ils sont, hors rang, de ne pas se laisser hiérarchiser, enrégimenter, cataloguer dans les cadres de la société contemporaine. Ils devraient profiter de ce privilège dont jouissaient autrefois les poètes, les écrivains, les peintres, qui, par cela même qu'ils n'avaient pas de rang marqué dans la hiérarchie sociale, étaient les égaux de tout le monde. Mais ils tiennent à être comme tout le monde : qu'on les décore, c'est leur affaire. »

27 NOVEMBRE. — Première représentation de **ANNE DE KERVILER**[1], comédie en un acte, par M. ERNEST LEGOUVÉ. — La scène se passe en 1793, pendant la guerre de Vendée sous le proconsulat du sanguinaire Carrier. Deux royalistes, le comte de Kerviler et Elie Moréac, surpris dans Bressuire, vont être fusillés. Fervents

1. DISTRIBUTION. — Le comte de Kerviler, *M. Febvre*. — Lambert, *M. Barré*. — Elie Moréac, *M. Worms*. — Un jardinier, *M. Richard*. — Anne, *Mlle Dudlay*.

catholiques tous deux, ils déplorent de n'avoir pas à leur disposition un prêtre pour les assister à leurs derniers moments, quand l'idée leur vient, à l'exemple des premiers chrétiens, de se confesser l'un à l'autre. C'est le comte qui reçoit le premier la confession d'Elie. Or, ce dernier est l'amant de la comtesse de Kerviler. Anne survient au milieu de cette scène étrange, surprend les quelques mots de repentir que le remords arrache à son complice, et par son trouble, c'est elle qui fait de sa faute l'aveu tacite à son mari. Le comte va la maudire, lorsque Moréac lui fait observer qu'il n'a pas le droit d'abuser du secret de la confession. La scène est poignante et n'aurait pas d'issue si, au moment où un brave sergent de l'armée républicaine, le citoyen Lambert, ferme les yeux sur l'évasion de deux hommes, le comte ne tombait mort frappé par la balle d'une sentinelle vigilante, ne laissant pour pardon à celle qui va devenir sa veuve que ces simples mots : « Pleurez-moi, oubliez-le. »

« C'est, écrivait M. Vitu au lendemain de cette représentation, par une étrange distraction, que l'affiche de la Comédie-Française qualifie de comédie une pièce où il n'est question que de guillotine, de fusillade et de massacre, qui se noue par un adultère, se dénoue par la mort d'un homme, et qui, d'ailleurs, ne contient pas, même épisodiquement, le plus petit mot pour rire. *Anne de Kerviler* est un drame et un drame très noir ou, pour parler plus exactement, une tragédie en un acte et en prose, dont on aurait fait au temps classique une tragédie en cinq actes et en vers. On l'a écoutée

avec un intérêt mitigé par quelque embarras et l'on s'est dédommagé en rappelant les comédiens qui prêtent l'appui de leur talent à cette lamentable histoire [1]. »

Avec la pièce de M. Legouvé était close la série des nouveautés en l'an de grâce 1879. Le 240e anniversaire de la naissance de Racine, célébré comme de coutume le 21 décembre, dans l'après-midi [2], en messe basse, suivant l'expression pittoresque de M. Sarcey, n'avait pas même inspiré un de ces petits à-propos dramatiques qui servent d'entrée en matière aux débutants. Le 26 décembre, la Comédie-Française reprenait solennellement *Ruy Blas* et consacrait le produit de la recette de cette soirée au soulagement des infortunes sans nombre que causait dans Paris un hiver exceptionnellement rigoureux. Le drame de Victor Hugo n'avait pas besoin de cette action charitable pour retrouver la faveur publique aussi bien disposée à son endroit qu'à l'époque de sa première apparition sur la scène de la rue Richelieu. Mais tout faisait présumer déjà qu'elle était pour lui le point de départ d'une succession de représentations fructueuses dont la plus grande partie appartiendra surtout à 1880 et la

1. Dans cette même soirée, on devait reprendre *l'Etincelle*; la comédie de M. Pailleron avait même été affichée; mais une indisposition survenue dans la journée à Mlle Samary fit reculer cette reprise jusqu'au 9 décembre. *L'Etincelle* fut remplacée au dernier moment par *le Médecin malgré lui*.

2. Le 21 décembre, tombant un dimanche, le spectacle de commémoration de la naissance de Racine fut donné en matinée et composé *d'Andromaque* et des *Plaideurs*. Les matinées avaient repris leur cours le 23 novembre et se continuaient hebdomadairement pendant les derniers mois de cette année.

dernière heure de l'année courante sonnait à l'horloge du temps sans que dans ce court intervalle aucun événement nouveau de quelque importance fût venu renforcer en éclat le contingent dramatique de 1879[1].

Au moment où M. Georges d'Heylli publiait le journal intime de la Comédie-Française[2], depuis 1852 jusqu'en 1871, au moment où M. René Delorme dressait en un magnifique volume, sous le titre de « *Musée de la Comédie-Française,* » le catalogue raisonné des richesses artistiques enfermées dans la Maison de Molière, celle-ci, poursuivant le cours de ses glorieuses destinées, entrait le 26 août dans la dernière période annuelle au bout de laquelle elle devait compter deux siècles d'existence. Du 25 août 1680, jour de sa fondation, à cette année 1879, que de dates éclatantes pour l'histoire de cette grande institution dramatique, que de chefs-d'œuvre dont notre littérature ait

1. Dans une de ses dernières séances, le comité de lecture de la rue Richelieu, avait reçu un drame en cinq actes et en vers de M. Paul Déroulède, intitulée *la Moabite.*

2. Ce livre avait été écrit pour ainsi dire sous les auspices de Léon Guillard décédé l'année précédente. Nous devons à propos de ce dernier, relever une erreur qui s'est glissée dans notre notice sur la Comédie-Française, relative à 1878. Léon Guillard cumulait au Théâtre-Français les triples fonctions de bibliothécaire, de lecteur et d'archiviste. Contrairement à ce que nous avions dit, ces fonctions furent à sa mort divisées et attribuées: celles de bibliothécaire à M. François Coppée, poète et auteur dramatique, celles de lecteur à M. Adrien Decourcelle, auteur dramatique, et celles d'archiviste à M. Monval, pensionnaire de l'Odéon et auteur d'une histoire de ce dernier théâtre. De plus, M. Lafitte, lecteur, étant mort dans le courant de cette année, eut pour successeur M. Hippolyte Hostein, auteur dramatique et impresario, qui étant décédé à son tour, peu de temps après sa nomination, n'a pas encore été remplacé dans ces délicates fonctions.

lieu de se montrer justement orgueilleuse, que de comédiens de talent dont les noms demeureront éternellement gravés au livre d'or de cette illustre maison ! Si la campagne qui finit n'a pas été féconde au point de vue de la production littéraire, elle aura été particulièrement rémunératrice et les parts de sociétaire atteindront pour cette année encore un chiffre fort respectable. Le 31 décembre, à minuit, les portes de la Comédie-Française se fermaient pour la dernière fois, en 1879, sur la représentation de *Ruy Blas*[1].

Voici résumé, dans le tableau chronologique suivant, le mouvement dramatique à la Comédie-Française pendant l'année 1879. Comme dans nos notices précédentes, nous faisons une distinction

1. Il aura été également question dans le courant de cette année de la nomination de M. Emile Perrin en qualité de directeur de l'Opéra et par conséquent de sa retraite en qualité d'administrateur de la Comédie-Française, bien qu'il ait été projeté un moment de le conserver à la tête de nos deux plus grandes institutions théâtrales. Cependant, comme il n'est pas probable que M. Perrin demeure en possession du titre d'administrateur du Théâtre-Français après 1880, on ne cesse de se demander quel sera son successeur. Les uns parlent de M. Got, qui ne se soucie que médiocrement d'accepter ces redoutables fonctions et se rangeant à l'avis de Schlegel et de Lessing, dans la dramaturgie de Hambourg, n'admet pas le régime du *principalat*, c'est-à-dire l'autorité prépondérante d'un comédien. D'autres voudraient y voir revenir M. Edouard Thierry, ou M. Arsène Houssaye, qui ont tous les deux autrefois, administré le Théâtre-Français. D'autres enfin, à défaut de M. Camille Doucet, qui se récuse absolument, mettent en avant MM. Paul Foussier, Charles Edmond et Ch. de la Rounat, auteurs dramatiques, et aussi M. Regnier, sociétaire retiré de la Comédie-Française. Mais il n'a pas encore été question au ministère de cette hérédité éventuelle, et il n'est pas probable que cette succession soit ouverte avant la célébration projetée du deux centième anniversaire de la fondation de la Maison de Molière, en 1880.

entre le répertoire classique et le répertoire moderne[1].

RÉPERTOIRE MODERNE	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentat. ou de la reprise.	Nombre de représentat. pend. l'année — Soir.	Jour.
Le Fils naturel, comédie. . .	5	1er janvier.	31	
Les Fourchambault, comédie. .	5	5 janvier.	17	
L'Etrangère, comédie.	5	7 janvier.	20	
Un cas de conscience, com. .	1	12 janvier.	8	
Le Sphinx, drame.	4	12 janvier.	3	
Le Demi-Monde, comédie. . .	5	14 janvier.	7	
L'Ami Fritz, comédie	3	16 janvier.	12	
Les Deux ménages, comédie. .	3	16 janvier.	7	
Hernani, drame en vers . . .	5	17 janvier.	36	3
Un Mari qui pleure, comédie.	1	18 janvier.	6	
La Joie fait peur, comédie. .	1	18 janvier.	12	
Mercadet, comédie	3	25 janvier.	12	
Chez l'Avocat, com, en v. lib.	1	26 janvier.	15	
Julie, drame.	3	26 janvier.	3	
Le Mariage de Victorine, com.	3	4 février.	10	1
Les Caprices de Marianne, c,	3	4 février.	3	2
Le Village, comédie.	1	9 février.	2	
Il ne faut jurer de rien, com.	3	15 février.	8	
* *Le Petit Hôtel,* comédie . . .	1	21 février.	19	
Le Gendre de M. Poirier, com.	4	24 février.	20	1
Les Ouvriers, drame en vers.	1	27 février.	1	
On ne badine pas avec l'amour, drame	3	9 mars.	4	
Petite pluie, comédie	1	13 mars.	3	
Le Post-scriptum, comédie. . .	1	14 mars.	13	
Mademoiselle de Belle-Isle, c.	5	18 mars.	7	
Le Chandelier, comédie. . . .	3	1er avril.	2	
Ruy Blas, drame en vers . . .	5	4 avril.	35	
Le Supplice d'une femme, dr.	3	22 avril.	3	
Le Marquis de Villemer, com.	4	29 avril.	8	
L'Eté de la Saint-Martin, com.	1	6 mai.	4	
* *L'Etincelle,* comédie.	1	13 mai.	14	
Philiberte, comédie en vers. .	3	20 mai.	1	
Le Testament de César Girodot, comédie.	3	29 mai.	5	
La Nuit d'octobre, scène en v.	»	29 mai.	1	

1. Dans cette énumération ne sont pas compris les ouvrages représentés à Londres et dont on trouvera la liste en note à la page 132 du présent volume

RÉPERTOIRE MODERNE	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentat. ou de la reprise.	Nombre de représentat. pend. l'année Soir.	Jour.
Mademoiselle de la Seiglière, c.	4	5 août.	8	
La Fille de Roland, dr. en v.	4	9 août.	1	
Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée, comédie. .	1	20 août.	4	
* *Anne de Kerviler*, drame. .	1	27 novembre	9	
L'Autre motif, comédie. . . .	1	14 décembre	5	
Le Luthier de Crémone, c. en v.	1	24 décembre	2	

Nota. — Ce signe * placé devant le titre d'une pièce indique que l'ouvrage était inédit.

RÉPERTOIRE CLASSIQUE	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentat. ou de la reprise.	Nombre de représentat. pend. l'année Soir.	Jour.
Les Femmes savantes, c. en v.	5	2 janvier.	7	2
Le Médecin malgré lui, com.	3	2 janvier.	11	
Le Dépit amoureux, c. en v. .	2	2 janvier.	7	
Horace, tragédie	5	5 janvier.	3	3
Le Malade imaginaire, com.	3	5 janvier.	1	2
Andromaque, tragédie	5	12 janvier.	1	3
Les Fourberies de Scapin, c. .	3	12 janvier.	10	1
Le Misanthrope, com. en vers.	5	15 janvier.	6	1
Les Précieuses ridicules, com.	1	15 janvier.	5	2
Le Mariage forcé, comédie . .	1	19 janvier.	8	1
Le Menteur, com. en vers. . .	5	19 janvier.		2
Polyeucte, tragédie	5	23 janvier.		2
Le Jeu de l'amour et du hasard, comédie.	3	26 janvier.	10	1
Britannicus, tragédie	5	2 février.		1
Les Plaideurs, com. en vers.	3	2 février.	1	2
L'Epreuve, comédie	1	7 février.	9	
Mithridate, tragédie.	5	7 février.	4	2
Le Legs, comédie	1	21 février.	6	
Monsieur de Pourceaugnac, c.	3	23 février.	1	1
Tartuffe, comédie en vers. . .	5	2 mars.	1	1
L'Etourdi, comédie en vers. .	5	2 mars.		1
L'Ecole des maris, com. en v.	3	20 mars.	5	1
L'Avare, comédie	5	22 mai.	3	
Cinna, tragédie	5	22 août.	1	
L'Ecole des femmes, c. en v.	5	22 août.	5	
Le Philosophe sans le savoir, comédie	5	25 août.	5	1
Le Barbier de Séville, coméd.	4	2 novembre	2	
Le Mariage de Figaro, com. .	5	17 novembre	14	

En résumé, la Comédie-Française, en dehors des 42 représentations données à Londres sur la scène de Gaiety-Theatre, a donné, à Paris, pendant cette année 1879, 322 représentations[1] dont 23 diurnes[2]. Elle a joué 40 ouvrages appartenant au répertoire moderne et 28 au répertoire classique; en tout 68 ouvrages dont 3 nouveaux[3]. Parmi ces 68 comédies, drames, tragédies, figurent 7 pièces en vers dans la première série et 15 également en vers dans la seconde. Ces ouvrages se décomposent encore en 22 ouvrages en 5 actes, 6 en 4 actes, 19 en 3 actes, 1 en 2 actes et 20 en 1 acte.

1. La Comédie-Française, en outre du temps pendant lequel elle est demeurée fermée, par suite de son séjour à Londres, a fait, cette année, trois fois relâche, les 10, 11 et 12 avril (jeudi, vendredi et samedi de la semaine sainte).

2. Ces représentations diurnes ont eu lieu les 5, 12, 19, 26 janvier; 2, 9, 16, 23, 24 et 25 (lundi et mardi gras) février; 2, 9, 16, 20 (jeudi de la mi-carême), 23 et 30 mars; 14 avril (lundi de Pâques); 23 et 30 novembre, 7, 14, 21 et 28 décembre. Une matinée devait être consacrée le 25 décembre au *Mariage de Figaro*, mais fut remise par suite d'une indisposition de Mlle Reichemberg.

3. Dans ces trois ouvrages nouveaux n'est pas comprise la comédie en un acte, en vers, de M. Jean Aicard, intitulée *Davenant*, qui n'eut qu'une seule représentation donnée à Londres.

THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE [1]

L'Étoile du Nord, où Mlle Adèle Isaac chante toujours avec succès le rôle de Catherine, et où Mlle Bilbaut-Vauchelet va bientôt céder à Mlle Cécile Mézeray celui de Prascovia; *les Dragons de Villars* et *Mignon*[2] avec Mme Galli-Marié; *Suzanne*[3] de M. Paladilhe, avec Mlle Bilbaut-Vauchelet et M. Nicot : tels sont les ouvrages qui ouvrent l'année 1880, jusqu'au 27 janvier, où se donne la reprise de *Roméo et Juliette.*

27 JANVIER. — Reprise de **ROMÉO ET JULIETTE**, drame lyrique en cinq actes et un prologue, de M. JULES BARBIER et de MICHEL CARRÉ, musique de

1. Directeur : M. Léon Carvalho; administrateur général : M. Jules Gaudemar (nommé officier d'académie au mois de juillet).
2. *Mignon* était donné en matinée, le 2 janvier.
3. La partition venait d'être achetée 40,000 francs, par l'éditeur Egrot. Le livret était payé 3,000 francs à MM. Cormon et Lockroy.

M. Charles Gounod [1]. — L'entrée de *Roméo et Juliette* au répertoire de l'Opéra-Comique — qui date de quatre ans — ne fut pas sans bouleverser les habitudes du public de la salle Favart. C'était le premier essai d'opéra avec récitatifs, sans dialogue parlé, qu'on y eût tenté jusque-là. L'œuvre était, d'ailleurs, aussi heureusement choisie que possible; *Roméo et Juliette* n'est, à proprement parler, ni un opéra-comique, ni un opéra — dépassant peut-être le cadre actuel, mais assurément trop mince pour celui de l'Académie nationale de musique. L'ouvrage n'a pas non plus de tendances trop accentuées. Le compositeur n'a-t-il pas fait usage, dans cette partition, d'un style éclectique qui sait plaire à tous les goûts? Pour les ignorants, il y a la valse chantée de Juliette, la même qu'on retrouve dans vingt opérettes, puis la mazurke et le menuet de Capulet au premier acte; pour les gourmets il y a le duo de Roméo et Juliette, qui est à lui seul à peu près toute l'œuvre : car on a pu dire avec raison que les trois duos du second, du quatrième et du cinquième acte ne forment, en réalité, qu'un seul et même morceau, à peine interrompu par les épisodes nécessaires à l'action. On sait que l'opéra

1. Distribution. — Roméo, *M. Talazac*. — Frère Laurent, *M. Giraudet*. — Mercutio, *M. Barré*. — Tybalt, *M. Furst*. — Capulet, *M. Fugère*. — Le Duc, *M. Bacquié*. — Paris, *M. Collin*. — Benvoglio, *M. Chennevière*. — Frère Jean, *M. Teste*. — Grégorio, *M. Troy*. — Manfredi, *M. Legrand*. — Zéno, *M. Fontenay*. — Juliette, *Mlle Adèle Isaac*. — Stephano, *Mlle Ducasse*. — (*Mme Engally* reprendra un mois après le rôle de Stephano, qui convient infiniment mieux à un soprano.) — Gertrude, *Mme Decroix*.

commence par une ouverture magistralement développée, dans laquelle M. Gounod a introduit un chœur, taillé sur le modèle de la tragédie grecque, exposant ce qu'on appelle en langage, scolaire, « l'argument » de la pièce qui va être représentée. La toile se lève alors, et laisse voir tous les personnages de l'ouvrage et tous les choristes groupés sur le théâtre, racontant le sujet de la pièce : *O muthos déloi oti*, cette fable nous montre que..., absolument à la façon naïve des anciens apologues. Mais pour que ce chœur restât réellement dans son rôle de chœur antique, il faudrait que les héros de l'action n'y parussent point. On ne voit pas pourquoi Juliette, Roméo, Capulet, Mercutio, Tybalt, etc., viennent eux-mêmes donner le résumé et la moralité de leur propre histoire. Dans la tragédie grecque, que les auteurs ont voulu ici imiter, c'était le peuple représenté par le chœur, qui était uniquement chargé de cet office. Mais M. Gounod n'a pas voulu se priver pour ce morceau des voix des artistes qui remplissent ses premiers rôles, et l'intérêt du musicien l'a naturellement emporté sur la vraisemblance de la situation. Ce morceau est de toute beauté ; mais quand la toile se relève pour le commencement de l'action, nous tombons de haut : c'est un bal avec chœur sur des rythmes de danse et un air du maître de la maison, qui stimule la gaieté de ses invités sur les mêmes rythmes. Tout cela est fort agréable. Mais qui se croirait à Vérone, en plein moyen âge, en entendant la mazurka, dont le type est polonais ;

la valse, dont le type est allemand, et le menuet, dont le type florissait surtout à Versailles du temps de Louis XIV? Pour de la couleur locale, voilà de la couleur locale! Quant aux couplets du vieux Capulet, dont l'auteur a fait un père Lajoie ;

« Fêtez la jeunesse et place aux danseurs! »

nous sommes de ceux qui les trouvent absolument déplacés dans le palais des Capulets. Ce « place aux danseurs » nous rappelle, malgré la magnificence et la noblesse du lieu, les crieurs des bals champêtres et leur : « Place aux danseurs, et en avant les quatr'-z-autres! » — C'est à partir du moment où l'on parla sérieusement de représenter *les Amants de Vérone*, du marquis d'Ivry, que M. Carvalho décida la reprise de *Roméo et Juliette*, de Gounod, qu'il avait autrefois monté au Théâtre-Lyrique et dont il possédait justement les décors et les costumes à l'Opéra-Comique. Les recettes réalisées, pendant l'Exposition, par les pièces du répertoire, et la préparation des nouveautés de la saison, ont seules retardé de quelques mois la reprise projetée dès l'été dernier. On avait sous la main un excellent ténor, M. Talazac, agréé par M. Gounod. Restait à trouver une Juliette, digne de succéder à Mme Miolan-Carvalho. Mlles Chevrier et Bilbaut-Vauchelet eussent eu tout le charme désirable; la voix de Mlle Isaac (quelle énorme Juliette!) parut plus solide. Mlle Isaac est plutôt une chanteuse dramatique qu'une chanteuse légère. Aussi a-

t-elle mieux fait valoir les phrases graves que la valse de bravoure du premier acte, qui rappelle *Il baccio*, d'Arditi, et que disait si délicieusement Mme Carvalho. Le duo de l'Alouette, le joyau de la partition, a été enlevé avec beaucoup d'âme et de chaleur par les deux interprètes. M. Talazac, qui a pourtant une belle et grande voix, a dit en demi-teinte, sans doute dans la crainte de compromettre Juliette, le duo du balcon, dont la mise en scène est modifiée d'une façon fort heureuse. Ce duo se chantait autrefois de profil : le pavillon de Juliette se trouve aujourd'hui placé juste en face du public, qui y gagne tout autant que les chanteurs. En remettant *Roméo et Juliette* au répertoire, M. Carvalho a fort honorablement payé une dette contractée envers l'auteur de *Cinq-Mars*. Il s'agit de savoir si le public est plus mûr qu'il y a quatre ans pour la transformation de l'opéra-comique en opéra.

C'est à la fin de janvier 1879 qu'on décidait de

1. Une plaque commémorative a été posée sur la maison où est né Hérold.

Elle porte aujourd'hui le no 10 de la rue d'Argout, dans la section comprise entre les rues Pagevin et Coquillière. Cet immeuble, qui est la propriété de M. Hèvre, ancien député de Seine-et-Oise, avait été construit en 1787-88 par son grand-père, M. Dupuis, et appartient par succession à son possesseur actuel. C'est donc sur la façade du no 10 de la rue d'Argout que la Société des compositeurs, après avoir obtenu l'autorisation de M. Hèvre, a fait placer, le 28 janvier, jour anniversaire de la naissance d'Herold, une plaque de marbre noir portant, en lettres d'or, l'inscription suivante :

Dans cette maison est né,
le 28 janvier 1791,
LOUIS-JOSEPH-FERDINAND HEROLD,
auteur de *Zampa* et du *Pré aux Clercs*.

C'est le premier hommage de ce genre qui ait été rendu, dans

remettre à la saison prochaine — et peut-être même à l'année suivante — la première représentation du *Jean de Nivelle*, de MM. Edmond Gondinet et Philippe Gille, mis en musique par M. Léo Delibes, dont les principaux rôles doivent être confiés à M. Talazac, à Mlle Bilbaut-Vauchelet et à Mme Engally. L'ouvrage est d'une réelle importance; les mois de répétition nécessaires à sa mise en scène l'eussent conduit tout droit en plein été de 1879. *Jean de Nivelle* est ainsi renvoyé à 1880.

Roméo et Juliette alternera avec *Suzanne* pendant le mois de février [1], où, jusqu'au 27, nous ne trouvons à enregistrer que l'apparition de M. Taskin et de Mlle Cécile Mézeray dans *Haydée*.

27 FÉVRIER. — Premières représentations de la **ZINGARELLA**, opéra-comique en un acte, paroles de M. JULES MONTINI, musique de M. J. O'KELLY [2], et du **PAIN BIS**, opéra-comique en un acte, paroles de MM. BRUNSWICK et A. DE BEAUPLAN, musique de M. THÉODORE DUBOIS [3]. Débuts de Mlle Thuillier dans *les Noces de Jeannette*. — Il n'y a pas grand'chose à dire de *la Zingarella*. Le poème, un peu enfan-

la capitale de la France, à l'un de ceux qui sont et qui resteront une des gloires de la musique française.

1. Le 24 (lundi gras), on a donné les *Diamants de la Couronne*, en matinée.

M. Théodore Lajarte vient d'être chargé par M. Carvalho d'organiser une bibliothèque musicale à l'Opéra-Comique.

2. Interprètes : M. Caisso et Mme Caisso-Sablairolles.

3. DISTRIBUTION. — Charlotte, *Mlle Chevalier*. — La Lilloise, *Mlle Ducasse*. — Daniel. *M. Fugère*. — Séraphin, *M. Barnolt*.

Partition éditée par Ch. Egrot.

tin, met en scène le grand compositeur Salieri et en action une anecdote peu authentique dont cet artiste illustre aurait été le héros et qui tendrait à faire croire que voulant un jour se faire trappiste, il en fut empêché par une cantatrice... Sur cette donnée, M. O'Kelly, un musicien français d'origine irlandaise, connu surtout par d'assez nombreuses compositions pour le piano, mais qui a donné en province quelques opérettes et quelques cantates, a écrit une partition peu ambitieuse, dans laquelle on rencontre quelques morceaux agréables. Le sujet du *Pain bis* est ténu, mais il est si gentiment présenté, si délicatement mis en scène, il s'en dégage un sentiment comique si naturel et si fin, que le public a accueilli cette jolie bluette avec une faveur très marquée. Il s'agit tout simplement d'un jeune mari choyé avec excès par sa femme qui, pour le retenir dans son ménage et lui éviter toutes mauvaises pensées conjugales, fait toute la besogne de la maison, tient les livres, exécute les commandes et se rend elle-même chez les clients et surtout chez les clientes, pour traiter toutes les affaires. Mais il arrive que, tout en adorant sa femme, le mari, absolument désœuvré, ne sachant à quoi s'occuper pour chasser l'ennui qui l'obsède, s'avise un jour, en l'absence de la maîtresse du logis, de faire la cour à sa servante. Celle-ci est honnête, heureusement, et monsieur, surpris par sa femme, reçoit de l'une et de l'autre la petite leçon qu'il mérite. Ce badinage aimable, lestement mené, conduit avec goût, semé d'heureux incidents, ne pouvait que plaire aux spectateurs, qui

lui ont témoigné toute leur sympathie. La partition de M. Théodore Dubois, écrite sans prétention mais non sans esprit et sans savoir, s'allie on ne peut mieux au sujet. Nous désirerions peut-être avec notre confrère Arthur Pougin, à qui nous sommes heureux d'emprunter cette excellente appréciation, — nous voudrions parfois un peu plus de fraîcheur, un peu plus de nouveauté dans l'idée ; mais on ne saurait souhaiter plus de grâce, plus de jeunesse, plus de coquetterie dans la forme, qui est très élégante et très châtiée. Quelques morceaux sont d'ailleurs très bien venus au point de vue mélodique; entre autres les gentils couplets de *Cocorico*, fort bien dits par Mlle Ducasse; un joli duo qui se termine en trio de la façon la plus heureuse, et le charmant quatuor très fin, très délicat, très spirituel, qui précède les couplets de la fin, lesquels sont eux-mêmes d'un dessin plein de franchise et de bonne humeur. *Le Pain bis* était non seulement bien chanté, mais parfaitement joué par les quatre artistes chargés de son interprétation : Mlles Chevalier et Ducasse, MM. Fugère et Barnolt.

Le spectacle qui offrait au public les deux pièces dont il vient d'être question se complétait par *les Noces de Jeannette*, dans lesquelles avait lieu un début intéressant, celui de Mlle Thuillier, premier prix des derniers concours du Conservatoire. Cette jeune fille, qui n'a pas encore accompli sa vingtième année, est douée de la façon la plus heureuse et semble née pour le théâtre. Point jolie, à vrai dire, mais ayant toutes les grâces de la

femme et de la jeunesse, toute gentille et toute mignonne, bien prise de taille, l'œil vif, le regard expressif, le col admirablement attaché, la démarche légère, le geste naturel et aisé, elle est aussi aimable à voir qu'agréable à entendre. Au point de vue du chant : si la voix est menue, elle est d'un timbre flatteur, d'une justesse absolue, d'une étendue suffisante, et conduite avec un goût très sûr et une véritable expérience; au point de vue de la scène, la jeune artiste montre déjà une grande intelligence, de la sensibilité, de la chaleur, en même temps qu'elle se fait remarquer par la franchise et la justesse de son débit. On conçoit qu'avec de telles qualités Mlle Thuillier ne pouvait qu'être bien accueillie, et, en effet, le public lui a prouvé sa satisfaction de la façon la moins équivoque.

3 MARS. — Une jeune dugazon récemment sortie du Conservatoire, Mlle Dupuis, débute dans le rôle de Nicette du *Pré aux Clercs*. La voix est bien timbrée, mais demande encore à être travaillée ; le jeu est intelligent [1]. Mlle Edith Ploux remplit pour la première fois, le même soir, le rôle de Marguerite de Navarre où elle se montre meilleure chanteuse que comédienne.

10 MARS. — Première représentation de **LA COURTE ÉCHELLE**, opéra-comique en trois actes

1. Au mois de décembre, Mlle Dupuis jouera non sans succès le rôle de Zerline de *Fra Diavolo*.

de M. CHARLES DE LA ROUNAT, musique de M. EDMOND MEMBRÉE[1]. — On sait que M. de la Rounat a été pendant dix ans, de 1856 à 1866, directeur de l'Odéon; un feuilletonniste autorisé patronnait naguère sa candidature, comme administrateur de la Comédie-Française, dans le cas où M. Perrin serait appelé peut-être à la direction de l'Opéra. Il est bon de dire que *la Courte Echelle* n'est pas le premier ouvrage dramatique de l'ancien critique du *XIX*e *Siècle*. Entre autres pièces de genres divers, M. de la Rounat a donné jadis aux Variétés un certain nombre d'actes: *Les Associés, Une Bonne qu'on renvoie, les Malheurs heureux*, par Arnal, *la Mariée de Poissy*; au Palais-Royal, *la Panthère de Java, Un homme entre deux airs, Pulckriska et Léontino, là Pile de Volta*; au Gymnase, *les Vainqueurs de Lodi*, et aussitôt après la guerre, en 1871, *Marceline*, pour Mlle Desclée, qui fut un insuccès des plus honorables; *la Chambre bleue* d'après Mérimée, au Vaudeville, enfin, à l'Opéra-Comique, *Pâquerette*, dont la musique était écrite par M. Duprato. — Son collaborateur de ce soir, M. Membrée, n'avait rien donné à l'Opéra-Comique avant *la Courte échelle*. Ce débutant de cinquante-neuf ans se fit d'abord connaître par

1. DISTRIBUTION. — De Chamilly, *M. Morlet*. — Henri de Chavanne, *M. Bertin*. — M. de Beaumont, *M. Moris*. — Régnard, *M. Queulain*. — Bellegarde. *M. Legrand*. — Benjamin Clipman, *M. Caisso*. — Mauléon, *M. Collin*. — Un sergent, *M. Bacquié*. — 1er voleur, *M. Barnolt*. — Chef de la garde-bourgeoise, *M. Bernard*. — Veilleur de nuit, *M. Davoust*. — 2e voleur, *M. Teste*. — Diane de Beaumont, *Mlle Chevrier*. — Mme de Beaumont, *Mme Decroix*. — Mariette, *Mlle Dupuis*.
Partition éditée par M. Michaëlis.

des mélodies, parmi lesquelles *Page, écuyer, capitaine*, obtint en son temps une grande vogue. A ces œuvres de jeunesse nous préférons le recueil publié, il y a quelques années, chez Heugel, dans lequel il y a de charmantes pages. M. Membrée a écrit aussi des chœurs pour la traduction d'*Œdipe roi*, de Jules Lacroix, représentée au Théâtre-Français, et donné à Bade un petit opéra-comique intitulé *la Fille de l'orfèvre*. Il y avait dix-sept ans que son premier ouvrage, *François Villon*, avait été joué à l'Opéra, quand, en 1874, M. Halanzier monta *l'Esclave* à Ventadour, après l'incendie de la salle de la rue Le Peletier, et quand, moins de six mois après, les *Parias* apparurent sur la scène du Châtelet, dans une éphémère tentative d'Opéra-Populaire. — Sous le titre de la *Comédie de l'amour*, M. Charles de la Rounat publia, il y a une vingtaine d'années, chez Michel Lévy, un petit volume contenant une demi-douzaine d'aimables nouvelles. C'est de l'une des plus amusantes, intitulée : *M. le vicomte de Chamilly*, qu'il a tiré, pour son ami Membrée, le livret de *la Courte Echelle*. Le premier acte se passe dans une auberge à la mode du temps de Louis XIII. On sait que, dans le but de faire une sérieuse concurrence au Pré aux Clercs, en n'obligeant point ses clients à passer les ponts, un aubergiste nommé Giraud, s'était établi, sur la rive droite de la Seine, dans l'un des terrains vagues des Tuileries concédés par le roi, où il s'amusa à cultiver des orangers en caisse : d'où le nom d'Orangerie. Toutes les casseroles sont en branle : le ban et l'arrière-ban des

marmitons ont été convoqués. A la veille d'épouser une riche héritière, le vicomte de Chamilly — le plus grand mauvais sujet de France et de Navarre — a voulu donner un souper incomparable à ses amis de l'un et de l'autre sexe. Il célèbre dignement les funérailles de sa vie de garçon et fait aujourd'hui ses adieux, non peut-être absolus — la chair est si faible ! — mais officiels à Satan, à ses pompes et à ses œuvres. L'amour n'est, d'ailleurs, pour rien dans l'affaire ; la vérité est que le vicomte n'est pas fâché de trouver une belle dot pour payer ses dettes, et une jeune et jolie femme pour se reposer de ses folies. Vous pensez bien qu'il ne peut se donner le ridicule d'être amoureux de sa fiancée. Il y a, d'abord, une excellente raison pour cela : c'est qu'il ne l'a encore jamais vue. Et il écoute les confidences de son jeune ami Henri de Chavanne lui contant son amour pour une charmante fille, qui a promis de n'être qu'à lui, mais dont il demande à taire le nom, — ce nom est celui de Diane de Beaumont, la propre fiancée de Chamilly ! ... — Ignorant ce *détail*, le don Juan, puni par où il a péché, conseille à Chavanne un enlèvement en bonne forme : on n'est pas plus galant.

Après une ouverture, où quelques personnes ont voulu retrouver, une fois de plus, le célèbre unisson de l'*Africaine*, la partition de M. Membrée débute par un joli quintette, suivi d'un premier duo d'amour (il y en a au moins deux dans l'ouvrage), où sont intercalés des couplets de bravoure, chantés tour à tour par M. Bertin et par

Mlle Chevrier. Puis viennent les couplets (un peu courte l'inspiration de M. Membrée procède surtout par couplets) chantés par la soubrette, Mlle Lucie Dupuis, dont c'était, après Nicette du *Pré-aux-Clercs*, le second début à l'Opéra-Comique, au sortir du Conservatoire. Le gracieux refrain : « Amour, charmant vainqueur, » est repris en trio d'une façon fort heureuse.

Citons le chœur : « A table ! » où la rentrée des sopranos est d'un bon effet; les couplets de l'hôtelier Regnard, chantés par M. Queulain, qui, dans l'espérance de chanter bientôt Monostatos de la *Flûte enchantée* et l'*Eau merveilleuse* avec Mlle Thuillier, s'acquitte avec dévouement du petit rôle que lui a distribué son directeur ; le duo bouffe du cabaretier et du juif, représenté par le jeune Caisso, le Ganymède de *Galathée*. Les personnes qui veulent voir partout des réminiscences ont retrouvé, les unes, les airs de danse de *Rigoletto*, les autres, l'*Invitation à la valse* dans l'accompagnement du duo des deux amis : « Il est charmant et me plaît sur mon âme », chanté par MM. Morlet et Bertin. Le baryton Morlet joue très gaiement, avec les intonations de Coquelin aîné, le personnage de Chamilly. M. Bertin, qui a débuté, l'été dernier, avec un vif succès, dans le *Postillon de Lonjumeau*, s'est fort bien tiré du rôle de Chavanne. Celui du comte de Beaumont, tuteur de Diane, est confié à M. Maris, qui, à la veille d'aller faire ses vingt-huit jours, a obtenu fort heureusement un sursis du général. Le premier acte, qui dure une heure, avait paru long. M. Ch. de la

Rounat eût pu couper... tout ce qui pouvait être coupé sans nuire à l'intelligence de la pièce. M. Membrée eût gagné à abréger le finale, dont l'allégro des cuivres, sur un rythme de danse, semblait devoir plutôt convenir au Cirque qu'à l'Opéra-Comique. Beaucoup plus court, le second acte était plus amusant. Il contenait deux scènes franchement comiques : celle de la courte-échelle et celle des veilleurs de nuit, dont le cri traditionnel : « Tout est tranquille, Parisiens, dormez ! » était accueilli d'un bon rire par les spectateurs, qui venaient d'assister à l'épouvantable bagarre du vicomte de Chamilly, battu par les valets et arrêté par le guet. L'acte était spirituel ; la musique très bien en situation. Notons un entr'acte d'orchestre, une jolie sérénade chantée avec beaucoup de goût par le ténor Bertin et bissée à l'unanimité par toute la salle ; le duo avec Mlle Chevrier : « Vous le savez bien que je vous aime, » dont la première partie se chantait sur l'accompagnement d'une symphonie de Mozart — au dire des chercheurs de réminiscences — et dont le « Tais-toi ! » dit par Mlle Chevrier était ravissant. M. Morlet ne méritait que des éloges pour la façon dont il avait conduit la pièce à ce dernier acte, où Mlle Chevrier, plus jolie que jamais dans son costume Louis XIII et sous sa mantille de dentelle, avait joué avec une vive intelligence et chanté avee un grand charme l'arioso : « Il va mourir ! »

L'orchestre avait fort bien marché, sous l'archet de son second chef, M. Vaillard, qui, après

avoir dirigé les répétitions pendant la maladie de M. Danbé, méritait bien d'être à l'honneur en conduisant la première représentation de la *Courte-Echelle*.

3 AVRIL.—Reprise de la **LA FLUTE ENCHANTÉE**, opéra-comique en quatre actes et onze tableaux de MM. NUITTER et DE BEAUMONT, musique de MOZART[1]. — M. Carvalho reprenait, à l'Opéra-Comique, *la Flûte enchantée*, qu'il avait montée au Théâtre-Lyrique, où elle fut représentée avec un grand succès le 23 février 1865 : il y a quatorze ans de cela ! Il faudrait tout citer dans la délicieuse partition de Mozart, qui n'a pas vieilli d'une note, depuis la classique ouverture fuguée jusqu'au dernier morceau : le duo bouffe de Papagéna et Papagéno, que le public redemandait à l'Opéra-Comique à Mlle Ducasse et à M. Fugère, comme on faisait autrefois au Théâtre-Lyrique, où il était chanté par M. Troy et par Mme Ugalde — plus tard remplacée dans ce rôle par Mlle Zulma-Bouffar. Avons-nous besoin de dire que la rentrée de Mme Carvalho a été acclamée, et que l'éminent

1. DISTRIBUTION. — Tamino, *M. Talazac*. — Sarastro, *M. Giraudet*. — Papagéno, *M. Fugère*. — Monostatos, *M. Queulain*. — Manès, *M. Bacquié*. — Bamboloda, *M. Barnolt*. — Un prêtre, *M. Caisso*. — Un prêtre, *M. Collin*. — Un gardien, *M. Chenevière*. — Un gardien, *M. Troy*. — Pamina, *Mme M.-Carvalho*. — La Reine de la Nuit, *Mlle B.-Vauchelet*. — Papagéna, *Mlle Ducasse*. — Une fée, *Mlle Fauvelle*. — Une fée, *Mlle Dupuis*. — Une fée, *Mlle Dalbret*. — Un génie, *Mlle Thuillier*. — Un génie, *Mlle Clerc*. — Un génie, *Mlle Bonheur*.

DÉCORS. — 1er acte (La forêt des fées). 1er tableau du 2e acte (La cage), et les cinq tableaux du 4e acte, peints par MM. Rubé et Chaperon. 2e tableau du 2e acte (Les sphinx), et les trois tableaux du 3e acte, peints par M. Lavastre aîné.

cantatrice a dit avec un art infini le célèbre duo en *mi-bémol* : « Ton cœur m'attend, le mien t'appelle... » ? Qui ne se rappelle le fameux air de la Reine de la Nuit, où se trouvent accumulés des tours de force et des traits ou « cocottes » qui montent jusqu'au contre-*fa?* Il ne fallait rien moins que le soprano aigu d'Aloysia Weber, belle-sœur de Mozart, et celui de M[lle] Nilsson, pour interpréter cet air singulier. En baissant le diapason d'un ton, M[lle] Bilbaut-Vauchelet devait tout naturellement produire moins d'effet. Malade, ou tout au moins fatiguée, après le rude service qu'elle remplit à l'Opéra-Comique, la jeune artiste ne paraît pas, du reste, obtenir son succès habituel. M. Talazac, au contraire, cause à tout son auditoire un plaisir extrême. Il était impossible de chanter avec plus de goût, de charme et de poésie la romance du premier acte et l'air dialogué entre la flûte et la voix. Le rôle de Tamino fera certainement le plus grand honneur à M. Talazac; la salle entière l'a applaudi. Succès aussi brillant que mérité. *La Flûte enchantée*, qui comporte un grand nombre de costumes, de décors et de *trucs*, a été heureusement montée par M. Carvalho. Elle est excellemment interprétée jusque dans les plus petits rôles.

L'opéra de Mozart réalise à la salle Favart de magnifiques recettes. Citons celle du 17 avril qui ne s'élevait pas à moins de 9,000 francs[1].

1. On sait que, depuis deux ans, la subvention de l'Opéra-Comique a été portée au chiffre de 360,000 francs. Pour 1880,

Les douze premières représentations produisent 101,382 francs de recette : succès sans précédent à ce théâtre, qui reculera la fermeture de la salle et le départ de Mme Miolan-Carvalho.

25 AVRIL. — Reprise du **CAID**, opéra-comique en deux actes, en vers, de TH. SAUVAGE, musique de M. AMBROISE THOMAS[1]. — Si cet « opéra-bouffe » a légèrement vieilli, cela vient de ce que la charge de la musique italienne a été refaite bien souvent dans nos opérettes. Ce pastiche, qui date d'il y a trente ans, est vraiment très ingénieux, très spirituel et très habilement fait. Sans compter le trio du second acte : « O petitesse ! » qui est dans son genre un chef-d'œuvre, que de pages élégantes dans ce gracieux ouvrage écrit avec rien, sans aucune recherche et sans aucune prétention ! Qu'il suffise de citer l'ouverture, vive et originale, les couplets de la diane : « L'Amour, ce dieu pro-

cette subvention, d'accord entre le ministre des beaux-arts et la commission du budget, sera ramenée à 300,000 francs.

Cela tient à ce que, à partir du 1er janvier 1880, la salle de l'Opéra-Comique deviendra propriété de l'Etat, qui la concédera gratuitement au directeur; celui-ci n'aura plus de loyer à payer. Mais, en revanche, il devra acquitter les frais d'impôt, d'assurance, de garde, etc.

Néanmoins, dans ces nouvelles conditions, il y aura avantage sérieux pour le directeur. Actuellement, en effet, il paie 105,000 francs de loyer, sur une subvention de 360,000 francs; c'est donc une somme de 255,000 francs qui reste pour son exploitation. En 1880, les frais qu'il aura à acquitter s'élèveront à 30,000 francs ; une allocation de 300,000 francs devant alors être proposée pour lui, c'est à 270,000 francs net, soit 15,000 francs de plus qu'en ces deux dernières années, que ressortirait sa subvention.

1. DISTRIBUTION. — Biroteau, *M. Nicot*. — Michel, *M. Taskin*. — Aboulifar, *M. Maris*. — Alibajou, *M. Barnolt*. — Le Muezzin, *M. Morand*. — Virginie, *Mlle Adèle Isaac*. — Fatma, *Mlle Clerc*.

fane, » et l'air du tambour-major, qui ont de la rondeur et de la verve ; le duo entre le barbier et la modiste, un morceau charmant; l'excellent quintette sans accompagnement d'abord, ensuite accompagné par l'orchestre, qui termine le premier acte ; le gracieux nocturne pour soprano et basse : « O ma gazelle ! » l'air de Virginie : « Plaignez la pauvre demoiselle ; » le trio comique et le finale, qui est de la bonne comédie musicale. Si l'auteur d'*Hamlet* crut un jour devoir s'opposer par autorité de justice à la représentation de *Gille et Gillotin*, il n'a jamais renié le *Caïd ;* cela ne nous étonne point. L'immense succès de cet opéra-bouffe en deux actes et en vers libres de M. Thomas Sauvage, représenté pour la première fois le 3 janvier 1849, commença en effet la célébrité populaire de M. Ambroise Thomas. La vogue de cet ouvrage a longtemps duré, et le genre a fait école ; les opérettes ont pullulé depuis lors. On se souvient encore des premiers interprètes du *Caïd :* c'était Mme Ugalde, alors dans toute la verdeur de son talent ; c'était Sainte-Foy, qui était d'une gaieté désopilante ; Boulo, un ténor un peu... boulot ; Hermann-Léon, excellent chanteur et parfait comédien. Après Hermann-Léon, Faure, Bussine, Gourdin, Bataille (de l'Opéra) et enfin Melchissédec chantèrent le beau tambour-major Michel. Mme Ugalde d'abord, nous l'avons dit, puis Mme Carvalho, ensuite Mme Charton-Demeur, Mlle Cabel, Mlle Girard et Mlle Zina-Dalti, représentèrent la jolie modiste Virginie. Ponchard et Capoul ont chanté Biroteau. Après Sainte-Foy et avant

M. Barnolt, Potel a joué le rôle de l'eunuque Ali-Bajou. Mlle Decroix créait — il y a trente ans — le rôle de la jeune Fatma. Henri, Nathan, Bellecour, Thiéry jouèrent enfin avant M. Maris celui du caïd, qui donne son nom à la pièce. Disons, à ce propos, qu'on a fait, au sujet du titre de l'ouvrage, une remarque absolument juste. Il s'agit dans le poème de M. Sauvage, non pas d'un chef arabe commandant une tribu, mais d'une sorte de magistrat ridicule, de podestat en turban, à qui l'on fait payer un peu chèrement les coups de bâton qu'on lui donne. Or, c'est évidemment un *cadi*, et non un *caïd*, que le librettiste a voulu mettre en scène. Cette confusion, peu regrettable à la vérité, n'a fort heureusement apporté aucun trouble dans l'inspiration du compositeur, dont les mélodies ont été applaudies, ce soir, comme au premier jour. Mlle Isaac, MM. Nicot et Taskin forment un charmant trio. Mlle Isaac a obtenu dans Virginie, l'un de ses plus francs succès. Elle a chanté avec infiniment d'esprit le duo : « Pour conserver son innocence, il faut aller chez les Bédouins, » et quand, au second acte, Mlle Clerc a dit la phrase du rôle : « On a du plaisir, ma chère, à vous entendre, » l'à-propos a été saisi au vol par les spectateurs, qui ont de nouveau battu des mains.

Il était, en effet, impossible de vocaliser avec plus de justesse et de charme que n'a fait la sympathique cantatrice, qui est aussi une agréable comédienne et ne se moque point de la vérité théâtrale à l'instar de Mlle Zina Dalti. Nous voyons

encore celle-ci allant, dans un rôle de modiste, porter son ouvrage à ses clientes avec une robe de bal, des diamants aux oreilles et des gants blancs à douze boutons!... Mlle Isaac porte une charmante toilette qui lui va fort bien, et a remplacé les gants de soirée par de longues mitaines blanches qui conviennent mieux à la situation. Le ténor Nicot a repris son rôle de Biroteau. Lors de son concours au Conservatoire, M. Nicot donna jadis très plaisamment la réplique dans le personnage d'Ali-Bajou; ce qui ne l'empêcha point de se lancer dans la carrière du ténorino sérieux où il a, depuis lors, fort bien réussi. Nous avons gardé pour la fin le débutant M. Taskin, que nous applaudissions naguère dans le Lampourde du *Capitaine Fracasse* et le frère Laurent des *Amants de Vérone*. Son succès n'a pas été moins vif dans le tambour-major Michel. Joli garçon, bon comédien et excellent chanteur, M. Taskin a enlevé les suffrages de la salle entière et su se faire admettre d'emblée par le public de l'Opéra-Comique, où il occupera avant peu l'une des meilleures places.

Quelques jours après, le 7 mai, Mlle Adèle Isaac se trouvant subitement enrouée, Mlle Cécile Mézeray chantait au pied levé, le soir même, après un simple raccord en scène, le rôle de Virginie, qu'elle n'avait jamais joué — et qu'en récompense de son zèle, elle tiendra encore deux fois de suite.

A la fin du mois de mai, le ministre des beaux-arts soumettait à la Chambre le projet de loi

relatif au retour à l'Etat de la salle de l'Opéra-Comique[1].

La Société emphytéotique cédait cette salle à l'Etat sept mois avant l'expiration de son privilège, et, moyennant cette cession, elle était délivrée de toutes les charges et servitudes attachées à la jouissance de l'immeuble et de ses dépendances. L'Etat bénéficie, par cette convention, d'une somme nette de 50,154 francs, puisqu'il percevra

1. Le *Journal officiel* a publié le texte de la convention approuvée par la Chambre et intervenue entre le ministère des beaux-arts et M. Masson, représentant la Société civile de la salle Favart, pour la cession à partir du 1er mai 1879, de l'immeuble qui ne devait, aux termes de la loi du 7 août 1839, faire retour à l'Etat qu'au 1er janvier 1880.

Voici ce texte :

CONVENTION

Entre :

Le ministre des beaux-arts,

Agissant en cette qualité au nom de l'Etat et sous réserve de l'approbation des Chambres,

D'une part;

Et M. Jules Masson, propriétaire, demeurant à Paris, rue de Châteaudun, nº 53,

Agissant comme seul administrateur de la société civile dite de la salle Favart et autorisé à l'effet des présentes par l'assemblée générale des sociétaires, suivant délibération du 10 mai présent mois, qui est et demeure ci-annexée,

D'autre part;

Il a été dit et fait ce qui suit :

Art. 1er. — La société représentée par M. Masson a droit à la jouissance emphytéotique de la salle Favart, du magasin de la place Louvois, de leur matériel, décors et autres objets en dépendant (sauf ce qui peut appartenir au directeur exploitant), jusqu'au 1er janvier 1880, en vertu de la loi du 7 août 1839, et de l'adjudication qui en a été la suite.

M. Masson consent à ce que la société qu'il représente cesse sa jouissance et que l'Etat, qui est propriétaire du tout, en reprenne possession à compter du 1er mai 1879.

Le ministre accepte.

En conséquence, l'Etat sera, à compter dudit jour 1er mai, mis aux lieu et place de la société vis-à-vis du locataire acti-

les loyers pendant sept mois; en outre, il aura la libre disposition de la salle, où il pourra faire effectuer toutes les réparations nécessaires.

D'après le projet présenté par MM. de Freycinet et Léon Say, à la Chambre des députés, le devis des dépenses affectées aux réparations de la salle de l'Opéra-Comique atteindra la somme de

vement et passivement, c'est-à-dire qu'il aura droit au loyer et qu'il supportera toutes les charges pour les huit mois à courir du 1er mai 1879 au 1er janvier 1880;

Etant expliqué que le loyer annuel est de 105,000 francs, et que les charges pour cette année s'élèvent au chiffre total de 29,228 fr. 15 applicables :

Pour 8,775 fr. 15 aux contributions et aux taxes de balayage;

Pour 20,153 francs aux assurances;

Et pour 300 francs à l'indemnité due aux héritiers Lemarrois, propriétaires de l'immeuble voisin, pour la permission accordée à la société d'étendre sur une partie de cette propriété, vers le boulevard, les dispositions architecturales de l'entrée du théâtre sur la rue Marivaux;

Indépendamment de l'obligation prise envers lesdits héritiers de remettre les lieux en leur état primitif, le 1er janvier 1880, ce que l'Etat fera aux lieu et place de la société civile, s'il ne préfère prendre avec la famille Lemarrois de nouveaux arrangements.

Il est de plus expliqué qu'il existe dans le théâtre une loge d'avant-scène du rez-de chaussée no..., qui a été concédée à la famille Leroux jusqu'au 1er janvier 1880; l'Etat devra supporter cette concession jusqu'à la fin, sauf arrangement avec la famille Leroux à ses frais et risques.

Il résulte de ce qui précède que les revenus et charges des quatre mois écoulés du 1er janvier au 1er mai 1879 sont conservés ou laissés à la charge de la société.

En un mot, l'année 1879 se trouve divisée comme revenus et comme charges entre la société et l'Etat dans la proportion de un tiers pour la société et de deux tiers pour l'Etat;

Et si l'une ou l'autre des parties recevait ou payait moins ou plus que sa part, elle tiendrait où il lui serait tenu compte de la différence.

Art. 2. — En compensation de l'abandon de huit mois de jouissance que la société fait ainsi à l'Etat, cette société est affranchie, à forfait, de toutes les obligations qui pouvaient lui incomber à la fin de sa jouissance emphytéotique à quelque titre que ce soit, en vertu de la loi de concession, de l'adjudication qui en a été la suite et de tous actes et décisions ulté-

498,147 fr. 79 c. Un tiers environ de cette somme sera consacré à la remise en état du bâtiment lui-même, les deux autres tiers seront attribués au renouvellement des peintures, tentures et de toutes les décorations accessoires dont on signale le délabrement.

6 JUIN. — Première représentation de **EMBRASSONS-NOUS, FOLLEVILLE !** opéra-comique en

rieurs, notamment pour toutes réparations, mises en état et reddition des bâtiments, mobilier, matériel et décors.

En un mot, cette société en se privant des huit mois derniers de sa jouissance, dont l'Etat va profiter à son lieu et place, se trouve entièrement et absolument déchargée et libérée vis-à-vis de lui, de tous engagements et de toutes obligations, et ne pourra jamais être recherchée ni inquiétée à aucun titre et pour quelque cause que ce soit.

Art. 3. — Il est ici expliqué, pour ordre, qu'il existe deux procès : l'un entre la société et M. Du Locle, précédent directeur; l'autre entre la société et M. Carvalho, directeur actuel, tous deux pendants devant le tribunal civil de la Seine. Ces deux procès qui ne regardent nullement l'Etat, sont laissés aux risques et périls des parties contre lesquelles ils existent.

Art 4. — La présente convention ne sera définitive que par l'approbation des Chambres auxquelles le ministre s'oblige à la soumettre le plus tôt possible.

Jusqu'à cette approbation, c'est M. Masson qui continuera à recevoir et à payer, comme par le passé, sauf aux parties à se régler ultérieurement sur les bases de la présente convention.

Fait double à Paris, le 14 mai 1879.

Vu et approuvé,
JULES FERRY.

Lu et approuvé,
J. MASSON.

Vu pour être annexé à la loi du 5 juillet 1879, portant approbation d'une convention passée entre M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts et M. Masson, représentant la société civile dite de la salle Favart.

JULES GRÉVY.

Par le Président de la République :
Le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts,
JULES FERRY.

un acte d'AUGUSTE LEFRANC et M. EUGÈNE LABICHE, musique de M. AVELINO VALENTI[1]. — M. Valenti avait eu soin de nous envoyer, la veille de cette solennité, sa carte de visite accompagnée de la notice suivante : « Avelino Valenti, élève de Rossini et de Carafa, est lauréat du Conservatoire de musique de Paris et membre de ses jurys (?). Il a composé un *Stabat mater*, *Judith*, oratorio, diverses messes, un grand nombre de mélodies et d'ouvrages didactiques. Il a eu, en outre, deux opéras joués à Madrid et à Barcelone, *El colegial* et *Don Serapio de Bobadilla*. Les morceaux les plus saillants de son nouvel opéra-comique sont : un menuet, réglé par Mlle Marquet, de l'Opéra ; un madrigal, chanté par M. Barré, et un grand air dans un style original (*sic*), chanté par Mlle Clerc. MM. Maris et Barnolt remplissent les deux autres rôles... » Il n'y a rien à ajouter à des informations aussi précises, et nous recommandons à nos auteurs ce mode de renseignements. Voilà qui est bien, on sait son homme et on est fixé d'avance sur le mérite de son œuvre. Nous nous garderons de contredire en quoi que ce soit les appréciations avant la lettre qu'on a eu l'extrême obligeance de nous adresser. Un mot seulement : M. Valenti est Espagnol, — il grandira ! *Embrassons-nous, Folleville !* est un joyeux vaudeville Louis XV, de Labiche et Lefranc, joué, il y a quelque trente ans, avec un vif succès au Palais-Royal ; Sainville était,

1. DISTRIBUTION. — Chatenay, *M. Barré*. — Manicamp, *M. Maris*. — Folleville, *M. Barnolt*. — Le Chambellan, *M. Davoust*. — Joseph, *M. Teste*. — Berthe, *Mlle Clerc*.

dit-on, bien amusant dans le rôle du marquis de Manicamp. Maris, qui lui succède, à l'Opéra-Comique, est funèbre.

La pièce de Labiche est émaillée de plaisanteries peut-être un peu risquées pour le public habituel de l'Opéra-Comique. Mais il y a deux scènes vraiment drôles : celle de la demande en mariage faite à la pointe de l'épée, et celle du déjeûner entre le beau-père et le gendre. « Mon projet n'est pas de vous donner des ortolans, dit Manicamp. — « Je les déteste, » dit Chatenay. — « Tous les mets sont aux lentilles. » — « Je les adore. » — « Je le regrette... Buvez de ce vin de Nanterre, près Paris : je le donne à mes cochers... » — « Servez-vous donc ! » Vous jugez de la suite d'une conversation engagée sur ce ton aigre-doux. On a bien ri, pour une fois, à l'Opéra-Comique. — Le nouvel ouvrage, conduit par M. Danbé *lui-même*, était précédé de *l'Eclair*, dirigé par le second chef d'orchestre, M. Vaillard. M. Engel a pris, il y a deux mois, le rôle de Lionel, précédemment chanté par M. Stéphane, qui débutera, dans quinze jours, à l'Opéra, dans Raoul des *Huguenots*. M. Nicot joue toujours gaiement et chante avec beaucoup de finesse celui de Georges « qui a fait sa philosophie à l'université d'Oxford ». Si Mlle Ducasse est une Mme d'Arbel bien précieuse et bien maniérée, Mlle Chevrier est une Henriette tout à fait charmante sous la poudre qui donne un vif éclat à son joli visage. Un nouveau succès de beauté l'attendait sans doute dans *Marie* d'Hérold qui devait se donner le

29 juin, c'est à dire la veille de la fermeture du théâtre. Mieux vaut tard que jamais. — Mais on renonçait bientôt à cette reprise ainsi qu'à celle de *Me Patelin* de M. François Bazin, qui devait être jouée par MM. Morlet, Nathan, Barnolt, Chènevière, Davoust, Mmes Decroix et Irma Marié. On remet également à une autre époque la reprise de *la Perle du Brésil* de Félicien David (pour Mlle Stella Delamarre) dont les répétitions chorales sont commencées.

18 JUIN. — Reprise de **L'ÉTOILE DU NORD** pour la continuation des débuts de M. Taskin. — Après Malipieri d'*Haydée* et Michel du *Caïd*, M. Taskin, le Lampourde du *Capitaine Fracasse* et le frère Laurent des *Amants de Vérone*, prenait possession du rôle de Pierre le Grand de *l'Etoile du Nord*. Ce rôle écrasant et varié de Péters, soudard, charpentier, amoureux et empereur, est assurément le plus difficile de l'ouvrage. Il exige un chanteur et un acteur de premier ordre. Le créateur, Charles Bataille, a eu pour successeurs Faure, Troy et Bataille (qui est maintenant à l'Opéra); aucun n'y a réussi comme lui. Faure, lui-même, est devenu à l'Opéra seulement l'artiste qu'il est aujourd'hui; sa transformation a commencé par le rôle de Nevers des *Huguenots;* d'ailleurs celui de Péters était trop grave pour lui. Giraudet, qui l'année précédente chantait le csar, n'est certes pas un artiste sans mérite : la façon dont il interprétait Vulcain dans *Philémon et Baucis* et le père Joseph dans *Cinq-Mars* le prouve suffisamment. Mais l'émission uniforme

et creuse de sa voix ne lui permettait pas de donner au rôle, tel qu'il est écrit par Meyerbeer, toutes les nuances voulues. Le séduisant tambour-major du *Caïd* est un csar conquérant qui a enlevé du premier coup tous les suffrages de ses auditeurs. Beau garçon, comédien intelligent et distingué, excellent musicien et chanteur de goût, M. Taskin a rendu avec un réel talent les différentes phases de ce personnage complexe : scènes d'ivresse, de colère et d'amour, et dit avec un charme extrême les passages de tendresse et de passion, comme la célèbre romance du troisième acte.

M. Léo Delibes qui paraissait fort inquiet du succès du nouveau Péters, doit être aujourd'hui complètement fixé à cet égard. Il peut sans crainte distribuer à M. Taskin le rôle de basse encore vacant dans *Jean de Nivelle*. Cet artiste de valeur a fort justement l'oreille du public et ne laissera certainement pas péricliter, le moment venu, la tâche qu'on lui confiera.

23 JUIN. — Reprise de **LALLA-ROUKH** pour les débuts de Mlle Fauvelle. — A la veille de la fermeture annuelle, dont on profitera pour faire, à l'intérieur de la salle, d'importantes réparations, le théâtre reprend *Lalla-Roukh*, qu'on n'avait pas jouée depuis longtemps.

Après avoir obtenu aux concours du Conservatoire de 1877, un second prix de chant et un premier accessit d'opéra-comique, et avoir partagé, l'an dernier, avec Mlles Vaillant et Thuil-

lier, le premier prix de chant, dans la classe de M. Bax, Mlle Fauvelle n'avait encore paru à la salle Favart que dans le petit rôle d'une des fées de la *Flûte enchantée*.

Elle fait ce soir, dans la belle Lalla-Roukh un début plus sérieux. Bien que sa voix soit blanche et manque d'ampleur, Mlle Fauvelle n'a pas laissé d'apporter au rôle ses heureuses qualités naturelles et de suppléer par son charme et par sa distinction à la puissance qui lui fait complètement défaut. Elle a su se faire applaudir après l'air du deuxième acte : *O nuit d'amour*, dont l'andante est d'une poésie adorable, mais dont, par malheur, l'allegretto : *Bientôt va paraître l'époux glorieux* est d'une désespérante vulgarité.

C'est le 30 juin[1] qu'avait lieu la fermeture du théâtre par une représentation de la *Flûte enchantée*, donnée devant une salle comble. Il s'agit de livrer aux ouvriers la salle envahie par la poussière depuis trente-neuf ans qu'elle existe. Elle avait été inaugurée, en effet, le 16 mai 1840.

Le lendemain de la clôture des représentations, M. Danbé transmettait une bonne nouvelle aux musiciens de l'orchestre. Il avait obtenu des appoints plus rémunérateurs aux petits emplois. L'orchestre de l'Opéra-Comique méritait d'ailleurs cette faveur par le zèle qu'il apporte à l'exécution des

1. Quelques artistes profiteront des loisirs que leur fait la fermeture du théâtre pour effectuer une tournée dans les principales villes du littoral normand : Dieppe, le Havre, etc., etc. La troupe se compose de MM. Barré, Barnolt, Caisso, Maris, Mmes Caisso-Sablairolles et Chevalier. Ils joueront, *le Déserteur*, *la Surprise de l'Amour* et *le Pain bis*.

ouvrages confiés à ses soins. Les réparations dureront beaucoup plus qu'on croyait tout d'abord. Les ouvriers n'ayant pu être mis à l'œuvre dès le 1er juillet, la réouverture, qui devait se faire le 1er septembre, n'aura pas lieu avant le 11 octobre. Voici le texte de la lettre que tous les artistes recevront, à la date du 25 août :

« M.,

« Les réparations faites par l'Etat à la salle de l'Opéra-Comique ne permettent pas de recommencer cette année nos représentations à l'époque ordinaire, c'est-à-dire le 1er septembre.

« J'espère être bientôt en mesure de vous fixer le jour où nous pourrons reprendre le cours de nos travaux.

« Veuillez recevoir, M. ., l'assurance de mes sentiments distingués.

« CARVALHO. »

L'inaction forcée des artistes est fort commentée dans la presse[1]. Comment n'a-t-on pas songé à

1. Les artistes de l'Opéra-Comique avaient adressé au ministre des beaux-arts la supplique suivante, relative au retard apporté à la réouverture du théâtre :

« Monsieur le ministre,

« Les soussignés, artistes de l'Opéra-Comique, ont l'honneur de vous exposer les faits suivants :

« Le théâtre de l'Opéra-Comique est fermé depuis le 1er juillet. Les réparations faites par l'Etat en ont empêché la réouverture le 1er septembre, terme du congé annuel prévu par leurs engagements. Ils n'ont été prévenus que le 26 août de l'impossibilité où le directeur se trouvait d'effectuer cette réouverture et de fixer la date où ils pourraient reprendre leurs travaux. Ce

obtenir de la Chambre, en temps utile, l'autorisation nécessaire pour commencer les travaux ? Informés à temps de la prolongation de leurs vacances annuelles, les artistes auraient pu profiter utilement de leur congé. Pourquoi, d'ailleurs, ces braves gens supporteraient-ils, dans ce cas dit de *force majeure*, les conséquences d'événements qu'ils n'ont nullement provoqués ? La clause de leurs engagements qui les lie au théâtre, même en cas de fermeture pendant deux mois, s'applique à la fermeture annuelle, et non pas à autre chose. Cette fermeture prolongée d'un théâtre subventionné par l'Etat n'est pas sans causer dans le monde artistique une réelle émotion. Enfin, on annonce pour le 11 octobre la réouverture du théâtre par une reprise solennelle du *Pré aux Clercs*, en vue de laquelle les costumes ont été dessinés à nouveau par M. Thomas.

Sur invitations émanant du ministère des travaux publics et de celui de l'instruction publique et des beaux-arts réunis, les membres de la presse,

retard et cette incertitude les empêchent absolument de contracter quelque engagement que ce soit.

« Les mesures que l'administration prend vis-à-vis des masses font craindre aux artistes que ce chômage forcé ne se prolonge indéfiniment.

« Cette situation, très préjudiciable à leurs intérêts, sera, ils en sont convaincus, l'objet de la bienveillante attention de M. le ministre, et ils espèrent que sa sollicitude bien connue pour les arts et pour les artistes lui inspirera les moyens de sauvegarder les intérêts de chacun.

« Les artistes de l'Opéra-Comique ont l'honneur de prier M. le ministre de vouloir bien agréer, avec leurs salutations distinguées, l'assurance de leur profond respect. »

(Suivaient les signatures.)

reçus par M. Carvalho et son fidèle administrateur, M. Gaudemar, étaient admis, le 6 octobre, à visiter officiellement les travaux de restauration de l'Opéra-Comique. Travaux exécutés — sous la direction de M. Crépinet, architecte du théâtre — en soixante et quelques jours : ce qui est un véritable tour de force, puisque la transformation est complète, et qu'au lieu de la salle de 1840, poussiéreuse et décrépite, l'État, devenu propriétaire de l'immeuble, offre aujourd'hui au public un théâtre absolument neuf. La nouvelle décoration, de MM. Lavastre aîné et Carpezat, est charmante. « Pas de blancs ! » telle est la devise que semblent avoir prise ces messieurs. Tout, dans leur œuvre est d'un ton doux et délicieux et d'un goût exquis. A la suite des avant-scènes, très richement sculptées, des masques d'or variés s'étalent au premier étage, sur un fond rose. Au second, ce sont de petits sujets d'un relief étonnant : rien de plus amusant que ces mandolines et ces violons qui semblent danser sur la galerie. Les noms de compositeurs sur fond bleu entouré de fleurs se voient au troisième. Enfin la galerie supérieure, de nuance or foncé, s'harmonise merveilleusement avec le plafond de M. Lavastre jeune. Une merveille que ce plafond tournant, vraiment *décoratif*, infiniment mieux compris, selon nous, que celui qu'a peint M. Mazerolle pour le Théâtre-Français, et qui n'est, lui, qu'un tableau de chevalet aux tons secs et criards, bon pour donner le torticolis à ceux qui veulent le voir en détail. Les fresques de M. J.-B. Lavastre ne présentent pas le

même inconvénient que le plafond de M. Mazerolle, et rien n'empêchera les spectateurs de distinguer les *quatre-vingt-treize* personnages dont il se compose. Outre les noms des librettistes Planard, Favart, Sedaine et Scribe, et des compositeurs Grétry, Boieldieu, Herold et Auber, on y voit du côté de la scène, et comme faisant les honneurs de la maison, les personnages de la Comédie-Italienne qui avait dû quitter, en 1783, le vieux théâtre de l'Hôtel de Bourgogne pour venir s'installer avec Favart dans une salle construite sur l'emplacement actuel de l'Opéra-Comique : d'où le nom de salle Favart. En face de Pierrot, d'Arlequin, de Cassandre et de Colombine, voici, comme contraste, *Joseph*, de Méhul. A droite Mergy, Isabelle, la reine Marguerite, Nicette et Giraud du *Pré aux Clercs*, Puis, de l'autre côté, Catherine et Pierre le Grand de *l'Étoile du Nord*; Shakespeare, Élisabeth, Falstaff, Olivia et Latimer, du *Songe d'une nuit d'été*; Fra Diavolo et ses bandits; Galathée vidant la coupe; George Brown en extase devant sa gentille Dame blanche; Nourreddin aux pieds de la belle Lalla-Roukh. Nous voyons enfin Roméo et Juliette, bénis par le frère Laurent, et bien que l'ouvrage de Gounod, récemment introduit au répertoire de la salle Favart, ne soit pas, à proprement parler, un opéra-comique, nous comprenons que M. Carvalho ait voulu faire honneur à l'artiste qui a créé Juliette; mais nous avons le droit de nous étonner qu'Halévy, l'auteur de *l'Éclair*, du *Val d'Andorre*, et des *Mousquetaires de la Reine* — ce type d'opéra-

comique — ne soit pas représenté au plafond de M. Lavastre. A l'observation que nous en avons faite, on a bien voulu répondre : d'abord, que les scènes avaient été désignées par une commission (oh! les commissions !), ensuite, que les personnages de *l'Éclair*, le chef-d'œuvre d'Halévy, ne convenaient pas au style décoratif. — Et les mousquetaires, trouvez donc que leur costume n'était pas assez flamboyant!.. Le nouveau foyer des artistes n'est plus cette ancienne pièce d'une exiguïté ridicule. Il est éclairé, pendant le jour, par deux superbes baies s'ouvrant sur la rue Marivaux, et orné de deux magnifiques glaces. Les panneaux sont garnis des portraits, grandeur naturelle, des deux célèbres actrices d'opéra-comique, Mme Dugazon et Mme Saint-Aubin; et les bustes *peints* de Dalayrac, de Boieldieu, de Méhul et de Nicolo, les fondateurs du genre, donnent au foyer, décoré d'un beau papier vieille tapisserie, un caractère rétrospectif heureusement approprié à sa destination. Une logette en glaces, attenant au foyer, permettra aux artistes de faire, sans remonter dans leur loge, les changements de costumes rapides nécessités par l'action dramatique. Le nouveau rideau, rouge et or, que M. Carvalho a fait brosser pour la circonstance, est un nouveau chef-d'œuvre, signé Rubé et Chaperon. Admirablement drapé, il présente au milieu un « retroussis » d'un effet vraiment pittoresque. Les couloirs ont été avantageusement dégagés, cette salle ouverte, débarrassée de ses tentures et d'une foule de « recoins » inutiles, sera plus favorable à l'acoustique

que n'était l'ancienne, laissant si souvent à désirer sous le rapport du son. Il n'y a plus de stalles d'orchestre ; mais[1], sauf les jours de première et de grand succès, les trois derniers rangs de fauteuils seront livrés au public à l'ancien prix des stalles. Pourquoi ne pas avoir complété cette innovation en admettant les dames à ces trois derniers rangs? On sait qu'il n'y a, à l'Opéra-Comique, que deux rangs de balcon, et que les places de dames y sont très dificiles à trouver. Est-il besoin d'ajouter que les fauteuils neufs, confectionnés par Belloir, sont aussi larges et aussi confortables que ceux de l'Opéra, avec cette différence qu'ils peuvent se baisser à volonté et rendre le passage plus facile. Le foyer du public, très joliment peint par MM. Rùbé et Chaperon, déjà nommés, est désormais agrandi par une terrasse couverte, décorée dans le même style. Ce nouveau salon, s'ouvrant, en été, sur la place Boieldieu, par trois grandes baies, sera garni de plantes en hiver, et comprendra le buffet — devant lequel les artistes du théâtre ont été invités à danser depuis trois mois. — Allons! encore un peu de patience : le jeûne est terminé.

11 OCTOBRE. — Réouverture du théâtre par la 1,229e représentation du *Pré aux Clercs*[1]. — L'ouverture ou la réouverture d'un théâtre donne la vie à tout un quartier. La place Boieldieu, les

1. DISTRIBUTION. — Mergy, *M. Herbert*, (début). — Comminges, *M. Morlet*. Giraud, *M. Fugère*. — Cantarelli, *M. Barré*. — Isabelle, *Mlle B. Vauchelet*. — Marguerite, *Mlle Fauvelle*. — Nicette, *Mlle Thuillier*.

rues Favart et de Marivaux avaient repris toute leur animation. La restauration de l'Opéra-Comique a, d'ailleurs, paru aussi réussie qu'elle était nécessaire. Les couloirs semblaient plus larges: il avait suffi pour cela de démolir une foule de petits cabinets et d'armoires inutiles, qui obstruaient le passage et empêchaient les dégagements. La chose était bien simple: comment n'y avait-on pas songé plus tôt? De sombre et de noire qu'elle était, la salle est claire et brillante: au lieu de la poussière qu'on avalait autrefois à plein nez, on y respire un air de fête, frais et joyeux. Des fauteuils d'orchestre, qui ont été exhaussés, on domine enfin la scène, sans avoir l'œil bouché par les manches des contrebasses. Le second balcon, garni de plaques dorées, reflète fort heureusement la lumière du lustre. La décoration de MM. Lavastre aîné et Carpezat, le rideau de MM. Rubé et Chaperon, le plafond décoratif de M. J.-B. Lavastre, conquéraient tous les suffrages du public ministériel et dilettante qui se pressait dans les couloirs. L'Opéra-Comique va pouvoir rattraper le temps perdu: sans donner aucune nouveauté, M. Carvalho a, pendant plus d'un mois, rien qu'avec la salle, des recettes assurées.

Le débutant qu'il nous a fait entendre dans Mergy du *Pré aux Clercs* n'a ni style ni distinction, mais il est doué d'une jolie voix de ténor léger, très léger. Mlle Thuillier, qui abordait pour la première fois le rôle de Nicette, a fait applaudir un soprano bien timbré. Mlle Fauvelle est une reine Marguerite d'une « sympathique insuffisance. » Quelques

personnes ne craignent pas de traiter d'exagération ridicule les bravos, les *bis*, les trépignements et les pâmoisons que soulève la moindre note sortie du gosier de M[lle] Bildaut-Vauchelet. C'est, en effet, une pure folie. M. Morlet, dont les débuts ont eu lieu dans Arlequin de *la Surprise de l'amour*, où il ressemblait si fort à Coquelin, paraît désormais voué aux rôles de traître et joue Comminge: nous l'aimions mieux dans le comique. M. Barré inaugurait, dans Cantarelli, un joli costume gris-vert, avec manches de satin rose à crevés, qui produisait le meilleur effet. Les uniformes des chevau-légers avaient été renouvelés pour la circonstance. Espérons qu'un jour ou l'autre on en fera autant pour les décors. M. Carvalho n'a-t-il pas promis de dépenser largement la subvention qu'il a touchée pendant les trois mois de fermeture forcée?

11 NOVEMBRE. — Début de M. Mouliérat dans *Lalla-Roukh*. — Du 18e chasseurs, où il rossignolait il y a trois ans, sans connaître encore une note de musique, jusqu'à l'Opéra-Comique, où il a été engagé par M. Carvalho après ses derniers succès du Conservatoire, le jeune ténor Mouliérat a fait du chemin. C'est dans *le Désert* que nous l'avons entendu pour la première fois au concert Colonne; c'est dans *Lalla-Roukh* qu'il a débuté ce soir, en attendant la reprise de *la Perle du Brésil*. M. Mouliérat semble voué à Félicien David, dont il aura ainsi chanté successivement trois ouvrages importants. La demi-teinte convient d'ailleurs parfaite-

ment à l'organe légèrement voilé de M. Mouliérat, qui a chanté avec beaucoup d'expression et de goût la célèbre romance : « Ma maîtresse a quitté la tente, » mais qui n'a pas trouvé l'occasion, dans le reste du rôle de Noureddin, de déployer toutes les ressources de sa voix, — certainement plus grande que celle qu'il nous a donnée ce jour-là. M. Mouliérat était-il gêné par l'émotion d'un premier début devant le grand public, ou la salle de l'Opéra-Comique est-elle décidément meurtrière? Toujours est-il qu'il nous paraîtrait souverainement injuste de juger sur cette première épreuve le charmant ténorino que nous avons souvent applaudi dans les concerts. M. Belhomme, dont le nom semble une dérision, a une petite taille et un jeu un peu étriqué. C'est du moins un chanteur de style, un vocaliste exercé, qui n'a malheureusement pu montrer, dans *Lalla-Roukh*, le réel talent que nous lui avons reconnu au Conservatoire. Il a pourtant dit avec ampleur le récitatif d'entrée et avec goût les deux airs qui composent le rôle de Baskir. Au lieu et place de Mlle Fauvelle, qui tenait en dernier lieu, avec une sympathique insuffisance, le rôle de la belle Lalla-Roukh, M. Carvalho nous présentait, non sans quelque hésitation, Mlle Carol, encore bien peu connue du public parisien. Un malheureux accident avait obligé la jeune artiste à interrompre ses débuts. Pendant une représentation de *Zampa*, au dernier acte, par suite d'une manœuvre des machinistes, une trappe céda sous le poids un peu lourd de Mlle Carol, qui disparut dans le troisième dessous, et, dans sa

chute, se blessa grièvement à la cheville. Depuis lors, elle avait dû se tenir éloignée du théâtre, où personne ne s'était d'ailleurs aperçu de son absence. Reste à savoir si sa rentrée sera beaucoup plus remarquée...

Le 13 novembre avait lieu la rentrée de M. Nicot, que M. Carvalho avait d'abord laissé partir, et qu'il s'était ensuite décidé à rengager, suivant en cela l'opinion de la presse et du public très sympathiques à l'excellent artiste. Chanteur de goût, M. Nicot se taillait un vif succès dans son interprétation du rôle de Georges Brown de *la Dame Blanche*[1].

1. Nouveau, brillant et tout battant neuf, le costume de Nicot, écrit M. Achille Denis dans *l'Entr'acte,* ne ressemble en aucune façon à la traditionnelle tunique bleue sous laquelle nous ont apparu tous les Georges Brown connus depuis cinquante ans, à l'exception cependant de Warot, que Nestor Roqueplan avait voulu habiller selon les données historiques. Nestor Roqueplan a lui-même, et avec l'esprit et la bonne humeur qui le distinguaient, raconté cette tentative et son malheureux résultat. Le costume historique de Warot n'eut aucun succès. Il dérouta le public qui ne reconnaissait plus son sous-lieutenant légendaire. Le public était habitué à la tunique bleue et au chapeau pointu agrémenté d'une plume de coq. On lui avait changé son Georges Brown. Il s'en montra fort contrarié, si bien qu'il fallut en revenir un beau jour à la tunique bleue, lors des débuts de Léon Achard ; M. Emile Perrin, qui est un artiste, un chercheur, et à qui l'idée de Roqueplan était faite pour plaire, M. Emile Perrin n'osa pas rompre avec la convention. Il remit Georges Brown dans son premier état. La vérité est qu'il n'eut pas à s'en repentir, car Georges Brown et son uniforme furent acclamés.

M. Carvalho a renouvelé la « réforme » inutilement essayée par Nestor Roqueplan. Il a revêtu Nicot d'un habit qui doit être exact, — autrement ce n'eût pas été la peine de le changer, — mais qui ne ressemble en rien à celui que nous connaissons. Au lieu de la tunique sacramentelle, un magnifique frac rouge éclatant et superbe ; au lieu du chapeau pointu, un tricorne monumental rappelant la coiffure qui a fourni à M. de Longpré l'idée de sa comédie des *Trois Chapeaux*. Ce costume, tout nou-

La Flûte enchantée, dont la reprise n'a été retardée que parce que l'Opéra-Comique tenait à faire aux ouvrages français les honneurs de sa nouvelle salle, recommençait, le 15 novembre, la série de ses représentations. Le chef-d'œuvre de Mozart est fort bien interprété par Mme Miolan-Carvalho, par Mlle Bilbaut-Vauchelet et par le jeune et excellent ténor Talazac, dont la voix est plus souple et plus belle que jamais. L'interprétation est complétée par un ensemble à peu près irréprochable d'artistes, en tête desquels il faut citer Mlles Ducasse et Esther Chevalier, MM. Fugère, Giraudet, Grivot et Barnolt.

22 DÉCEMBRE. — Première représentation de **DIANORA**, opéra-comique en un acte couronné au concours Cressent, paroles de M. CHANTEPIE, musique de M. SAMUEL ROUSSEAU [1]. — Avant de mourir des suites d'une chute de cheval, M. Anatole Cressent avait, paraît-il, écrit son testament. Grand amateur de musique, il avait résolu de faire quelque chose pour les compositeurs, assurément moins bien partagés que les peintres. L'existence des prix de Rome n'est-elle pas assurée pendant huit ans, tant par l'État que par le legs Decaen ? Ajoutons que, durant ce laps de temps, rien n'em-

veau pour les vieux habitués, ne manque pas d'élégance, mais il faudra que les habitués s'y fassent. Ils s'y feront. L'innovation n'a du reste nui en aucune façon au grand succès de l'artiste et de la musique toujours aimable de Boieldieu.

1. DISTRIBUTION. — Le Duc, *M. Nicot*. — Gonella, *M. Morlet*. — Dianora, *Mlle C. Mézeray*. — Fantino, *Mlle Luigini*. — *MM. Labat, Troy, Laurent, Fontenay*.

pêche lesdits peintres de faire, à Rome, des copies, et à Paris des portraits qui leur rapportent gros. M. Cressent léguait donc à l'Etat une somme de 100,000 francs qui, augmentée de 20,000 francs, généreusement donnés par la famille, permettait à l'administration des beaux-arts d'acheter un titre de rente, dont les arrérages devaient être consacrés à la fondation d'un concours d'opéra ou d'opéra-comique. Suivant un rapport du directeur des beaux-arts, approuvé par le ministre compétent, il fut décidé, en 1874, que tous les trois ans il serait ouvert un concours pour la composition d'un ouvrage lyrique, bouffe, de demi-caractère ou dramatique, opéra ou opéra-comique, en un ou deux actes, avec chœurs et ouverture. Pour aider les compositeurs à se procurer un poème, il est établi dans l'année précédant l'époque de chaque concours triennal un concours préalable pour un libretto d'opéra ou d'opéra-comique. En outre, une somme de 10,000 francs est allouée au théâtre lyrique qui aura monté l'ouvrage et qui, par une belle exécution, se sera montré à la hauteur du but que s'est proposé le fondateur. Le premier ouvrage couronné au concours Cressent fut le *Bathyle* de MM. Edouard Blau et William Chaumet, représenté, il y a deux ans et demi, à l'Opéra-Comique, où il obtint neuf représentations. Le poème, peu mouvementé, était écrit en vers faciles et agréablement rythmés. La partition était élégante et distinguée : il restait au musicien à affirmer sa personnalité. De *Bathyle*, hélas ! nous sommes tombés à *Dianora*, où, poème et musique, tout

est nul, absolument nul. Les membres du jury ne sont pas, d'ailleurs, aussi coupables qu'ils le paraissent. Ils n'avaient pas cru devoir décerner de prix, et s'étaient contentés de réserver la partition de M. Samuel Rousseau en la signalant au ministre comme la moins mauvaise, au point du vue de la facture, de celles qu'ils avaient eues à examiner. Le ministre (ce devait être alors le doux M. Bardoux) fit plus que le jury, il crut devoir décerner à M. Rousseau le prix que n'avaient osé lui attribuer MM. Massenet, Guiraud, Delibes, Th. Dubois, Lenepveu, Eugène Gautier (celui-là en est mort!) H. de Lapommeraye, de Leuven et Cormon. Le livret de M. Chantepie est de ceux qu'on ne juge pas. Il s'agit d'un petit pâtre amoureux d'une statue de pierre tout comme Pygmalion est amoureux de son œuvre dans *Galathée* qu'on joue précisément le même soir après *Dianora*. La statue est, cette fois, celle d'une Vierge, à laquelle ressemble, trait pour trait, une jeune paysanne au cœur d'airain appelée Dianora; sa mère, au cœur trop tendre, a eu jadis « un regard » de la Vierge! La statue s'anime, tout naturellement, au grand ébahissement du naïf berger. Après avoir fait son entrée en chantant l'air du Rossignol, des *Noces de Jeannette*, Dianora, grâce au *Philtre* du docteur Fontanarose, ne tarde pas à prêter l'oreille aux propositions du petit bonhomme, qui lui chante l'*Invitation à la valse*. On voit que la pièce est une julienne; les spectateurs ne l'ont pas avalée sans protester contre les cuisiniers qui s'étaient permis de leur servir un potage aussi indigeste.

A l'exception de l'une des interprètes, qui, sous prétexte qu'il y a dans l'ouvrage un petit berger, a cru devoir prononcer « l'hasard » c'est alors *Lazare le Pâtre!* — la pièce est convenablement interprétée. Si *Dianora* ou *le Fidèle berger* a « remporté sa veste », la faute n'en est nullement aux artistes, qui se sont défendus le mieux qu'ils ont pu. Sans parler de Mlle C. Mézeray, dont c'était la première création (et quelle création !), et de Mlle A. Luigini, la petite Chiquita du *Capitaine Fracasse* et le Dauphin d'*Étienne Marcel*, dont c'était le début à l'Opéra-Comique. M. Nicot, dans le rôle du duc d'En-face, amoureux de Dianora, et M. Morlet, dans celui du bon docteur, ont donné tout ce qu'ilspouvaient donner. Mais comment auraient-ils pu tirer quelque chose de *rien*?

On annonçait alors les dernières représentations de *la Flûte enchantée*. Depuis quelques jours, le rôle de Papagena était tenu d'une façon des plus convenables par Mlle Chevalier, qui avait dû l'apprendre en quelques heures pour parer à une indisposition de Mlle Ducasse. Bonne comédienne, Mlle Chevalier recueillait aussi quelques bravos après son duo du quatrième acte avec Morlet, enlevé de verve par les deux artistes.

28 DÉCEMBRE. — Sous le patronage du gouverneur général et des représentants de l'Algérie, une brillante représentation a lieu, pendant le jour, au profit des victimes des incendies d'Alger avec le concours de MM. Faure, Coquelin frères, Mounet-Sully, Febvre, Talazac, Taskin, de Mmes Car-

valho, Favart, Bilbaut-Vauchelet, Engally, etc. Mme Carvalho se voit bisser sa romance de Chérubin ; Faure qui chante avec M. Talazac, Mmes Carvalho et Engally, le quatuor de *Rigoletto*, doit redire l'air de *Joconde :* « Et l'on revient toujours... » On prétend que la réussite de cette matinée de bienfaisance va décider M. Carvalho à donner, non pas des spectacles diurnes, mais de grands concerts dominicaux, auxquels participeraient les plus grands artistes. Ce ne serait plus le concert populaire, comme celui de M. Pasdeloup, ce serait le concert aristocratique, avec solistes de renom et primeurs musicales d'une facture particulièrement délicate. Il est certain qu'avec Mme Miolan-Carvalho et de grandes artistes de passage, comme Mmes Nilsson, Patti, Albani, etc., etc., on pourrait peut-être bien réaliser de grosses recettes.

Le même soir, Mlle Reine reparaissait dans *Mignon*, où elle reprenait pour sa rentrée le rôle de Mme Galli-Marié, qu'elle avait déjà chanté. Enfin, le lendemain, Mlle Jeanne Dalbret, l'une des fées de *la Flûte enchantée*, jouait encore en écolière Rose Friquet des *Dragons de Villars* où elle était favorablement accueillie du public.

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentat. ou de la reprise	Nombre de représentat. pend. l'année
Suzanne	3	»	29
Le Postillon de Longjumeau	3	»	8
Galathée	2	»	21
La Fille du régiment	2	»	12
Le Pré aux Clercs	3	»	33
L'Etoile du Nord	3	»	8
Le Char	1	»	1

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentat. ou de la reprise	Nombre de représentat. pend. l'année
	—	—	—
Les Dragons de Villars	3	»	6
Mignon.	3	»	12
Fra Diavolo.	3	»	17
La Dame Blanche	3	»	12
Les Amoureux de Catherine. .	1	»	3
Les Diamants de la couronne.	3	»	18
Roméo et Juliette	5	27 janvier.	30
Haydée.	3	»	3
* *La Zingarella*	1	26 février.	4
* *Le Pain bis*.	1	26 février.	15
Les Noces de Jeannette	1	»	27
Le Déserteur.	3	»	20
* *La Courte échelle*.	3	10 mars.	4
La Flûte enchantée	4	3 avril.	50
L'Eclair	3	»	7
Le Caïd.	2	25 avril.	18
Les Mousquetaires de la Reine.	3	»	2
* *Embrassons-nous, Folleville*.	1	6 juin.	5
Le Maître de chapelle.	1	7 novembre	3
Lalla-Roukh	2	»	6
* *Dianora*.	1	22 décembre	5

Si Mmes Carvalho, Isaac et Bilbaut-Vauchelet, MM. Talazac, Taskin, etc., ont renouvelé le niveau de l'exécution musicale avec les belles reprises de *la Flûte enchantée*, de *Roméo et Juliette*, du *Pré aux Clercs*, du *Caïd*, etc., on voit, par le tableau ci-dessus, que l'Opéra-Comique n'a donné cette année (*Suzanne* est du 30 décembre 1878) que sept actes inédits, se décomposant ainsi : un ouvrage en trois actes, *la Courte Échelle*, qui n'a eu sur l'affiche qu'une bien courte durée, et quatre petits actes : *le Pain bis*, *la Zingarelle*, *Embrassons-nous*, *Folleville* et cette malheureuse *Dianora* (triste fruit d'un concours), qu'on ne peut nous accuser d'avoir jugée trop sévèrement. L'année 1879 est remarquable par sa di-

sette : espérons que l'année 1880 sera mieux remplie que celle-ci où l'Opéra-Comique a été si longtemps fermé. C'est qu'on ne s'est pas contenté de nettoyer la salle, on l'a redorée, repeinte, remise à neuf. Et cela n'a guère coûté au Gouvernement, désormais propriétaire de l'immeuble, que la bagatelle de 350, 000 francs. C'est pour rien!

THÉATRE NATIONAL DE L'ODÉON

(SECONL-THÉATRE-FRANÇAIS)

Cette année sera signalée par la révocation de M. Duquesnel. Depuis longtemps le directeur du Second-Théâtre-Français était l'objet des attaques les plus persistantes. Son administration, très sévèrement critiquée, était pour ainsi dire quotidiennement dénoncée au ministère des Beaux-Arts à qui l'on reprochait de conserver à la tête de l'Odéon un homme que les intérêts de l'art touchaient moins, disait-on, que ceux de sa propre fortune. Toutes les critiques auxquelles il ne cessait d'être en butte pouvaient se résumer dans celle de faire du Second-Théâtre-Français une succursale des théâtres du boulevard et de donner au spectacle une trop grande place aux dépens des ouvrages classiques et des productions des jeunes auteurs. C'est en vain que quelques rares partisans de son administration attaquée opposaient à ces accusations des faits irrécusables. C'est en vain qu'on mettait en avant le succès des matinées classiques,

en vain qu'on citait nombre de pièces de jeunes auteurs qui avaient dû à l'initiative de M. Duquesnel de pouvoir se produire sur la scène. Tout cela ne faisait rien. On ne voulait voir dans tous les actes de cet administrateur qu'une œuvre de spéculation pure et on prétendait avec quelque légèreté, ce nous semble, que pour obéir à son cahier des charges il ne montait les pièces des jeunes gens qu'avec le seul désir de les voir aussitôt échouer et de pouvoir les remplacer plus promptement encore par une œuvre à sensation qui lui apportât la certitude de la réussite. Raisonnement étrange si l'on veut bien songer combien l'espoir préalable fondé sur une pièce de théâtre quelconque est aléatoire, si l'on se rappelle la chute de *Balsamo*, à qui rien n'avait été ménagé pour assurer son existence, et si l'on envisage cette année encore le peu de faveur que rencontrera *Samuel Brohl*. Mais ces accusations longtemps dédaignées en haut lieu, devaient finir par prendre un certain crédit dans l'esprit de nos gouvernants. Ajoutons à cela que des compétitions directoriales, appuyées sur des influences diverses, s'agitaient en tous sens pour battre en brèche l'administration de M. Duquesnel. Si bien qu'en rouvrant le théâtre à la fin du mois d'août suivant, celui-ci ne fut qu'à moitié surpris de recevoir l'avis officiel que son privilège, prenant fin dans le courant de 1880, ne serait pas renouvelé, contrairement aux assurances que lui avait données à cet égard un précédent ministre, que son successeur ne craignait pas de désavouer publiquement.

Certes, s'il nous faut envisager les choses au point de vue purement théorique, il est évident qu'en montant des ouvrages dramatiques tels que *la Jeunesse de Louis XIV* et *Joseph Balsamo*, en cherchant surtout à développer les détails de la mise en scène de ces pièces afin d'en augmenter l'attrait, M. Duquesnel ne demeurait pas dans l'esprit étroit de ses obligations. Mais nous avons déjà expliqué qu'à peine soutenu par une subvention dérisoirement insuffisante, ce directeur ne pouvait espérer raisonnablement établir l'équilibre dans sa gestion au moyen de ce mince subside accru des recettes réalisées soit par les représentations des pièces classiques, soit par celles des productions d'auteurs inconnus. On se rappelle le discrédit, l'abandon même de celles-là à l'époque où elles avaient lieu régulièrement le vendredi, et en dehors de *la Maîtresse légitime*, quelle autre pièce d'un jeune auteur avait seulement à peu près réussi depuis que les destinées de l'Odéon se trouvaient aux mains de M. Duquesnel? Il serait puéril d'insister snr le prétendu mauvais vouloir qu'on lui prêtait à ne pas favoriser les débuts au théâtre des jeunes gens, et à chercher dans les insuccès de ces derniers des prétextes à plus d'indépendance que ne lui en laissait son cahier des charges. Mais on ne songeait pas assez que cette responsabilité incombait moins à l'homme qu'à l'institution en elle-même; que 60,000 fr. de subvention annuelle étaient insuffisants à garantir un directeur contre les risques de toute nature créés par la situation résultant de ses obligations; que la salle de

l'Odéon était trop vaste et le prix des places trop élevé pour pouvoir espérer continuellement la remplir de gens attirés par le seul spectacle de l'art pur. Cette question ne cessait d'être agitée. D'aucuns voulaient reconstituer l'Odéon sur des bases semblables à celles de la Comédie-Française et l'ériger en une société théâtrale à l'image de son aînée, avec un règlement et des statuts spéciaux. D'autres, la rattachant par un lien plus direct à la Maison de Molière, préféraient en faire une dépendance, sinon une succursale, du théâtre de la rue Richelieu. C'est à ce dernier système que s'arrêtait un de nos plus sympathiques écrivains. Dans une brochure intitulée *la Question de l'Odéon*, M. Paul Ferrier, après avoir établi les difficultés sans nombre que la prospérité de la Comédie-Française créait aux jeunes auteurs pour arriver à rencontrer leur tour de représentation, après avoir examiné avec une entière impartialité les attaques dont M. Duquesnel était l'objet en même temps que les vices de l'organisation actuelle du Second-Théâtre-Français, tout en maintenant la séparation des deux troupes, concluait à une administration commune, à la réception par le comité de lecture de la Maison de Molière des ouvrages destinés à l'Odéon, et au détachement passager de quelques artistes en renom de l'illustre compagnie sur cette scène de la rive gauche. Cette proposition était, il faut l'avouer, aussi sage que séduisante, les deux théâtres bénéficiant réciproquement de la prospérité de chacun et les artistes de la Comédie trouvant tout naturellement ici, par la mise en pratique

de cette théorie nouvelle, l'emploi d'un temps que ne leur réclamait pas toujours le Théâtre-Français absorbé par les succès en cours de réprésentation. Tous ces projets ne semblent pas avoir préoccupé autrement nos gouvernants et si l'on hésite encore en haut lieu entre les divers compétiteurs à la succession de M. Duquesnel, aucun projet de règlement n'a été encore mis en avant, aucune modification ne semble devoir être apportée pour le moment aux institutions discréditées du Second-Théâtre-Français.

Quatre ouvrages classiques: *Le Mariage de Figaro*, *l'Ecole des mères*, *les Plaideurs* et *les Folies amoureuses* se partagent l'affiche de l'Odéon pendant les premiers jours de l'année. Le 10 janvier inaugurait, malheureusement, la série de nouveautés sur la scène de la rive gauche par la représentation d'une comédie que le mystère, dont on s'efforçait de l'entourer, ne devait servir que médiocrement auprès du public. Le manuscrit, assurait-on, en était parvenu à M. Duquesnel sans nom d'auteur, et celui-ci n'attendait, au fond de sa province éloignée, que le succès de son pastiche, pour accourir à Paris et s'élancer sur la trace des maîtres classiques dont il avait cherché à reproduire avec un certain bonheur la forme scénique et le style théâtral.

10 JANVIER. — Première représentation de **LA PERRUQUE MERVEILLEUSE**[1], comédie en 3

1. DISTRIBUTION. — Géronte, *M. Clerh.* — Eraste, *M. Valbel.* — Frontin, *M. Kéraval.* — Toupet, *M. Boudier.* — Labranche,

actes et en vers, par M. de Villeverte[1]. — Eraste, jeune médecin sans clientèle, aime Isabelle, qu'un père barbare s'obstine à ne lui point vouloir accorder en mariage. Frontin, valet d'Éraste, croit avoir trouvé l'explication des refus de Géronte dans la jeunesse et l'obscurité de son maître. C'est pourquoi il l'affuble d'une perruque monumentale qui lui donne immédiatement une apparence aussi docte que vénérable. Aussitôt, tous les malades d'accourir. Géronte, converti par le succès d'Eraste, se montre maintenant disposé à lui accorder la main de sa fille. Mais c'est au tour du jeune homme, grisé par la fortune, à ne plus vouloir entendre parler d'Isabelle. Celle-ci, qui a découvert la supercherie de Frontin, dérobe la perruque magique, et avec elle s'envolent la clientèle et le succès. Mais les querelles d'amants ne sont pas au théâtre d'éternelle durée, et tout s'arrange au dénouement pour le mariage d'Eraste avec la fille de Géronte. Ce pastiche, écrit en vers élégants et faciles, reposait sur une intrigue naïve et sans grand intérêt. Le public se montra d'autant plus froid qu'il n'était pas dupe de l'expédient à l'aide duquel on voulait lui imposer cette comédie. Ce n'était en effet un secret pour personne que sous le pseudonyme de M. de Villeverte, se

M. Fréville. — Un seigneur, *M. Guibert.* — Un domestique, *M. Foucaut.* — Lisette, *M*lle *Kolb.* — Isabelle, *M*lle *Sisos.*

1. Ce nom est celui qui fut donné au public à l'issue de la première représentation de cette pièce, Mais il ne fut accueilli qu'avec un léger sourire d'incrédulité, car personne n'ignorait que M. Paul Ferrier était le véritable auteur de *la Perruque merveilleuse.*

cachait la personnalité d'un de nos plus sympathiques auteurs dramatiques à qui l'on ne pardonnait pas d'avoir donné la volée à cette œuvre de jeunesse. Fallait-il rejeter cet insuccès sur l'insuffisance des études scéniques? Beaucoup semblèrent le croire et M. Paul Ferrier avec eux. *La Perruque merveilleuse* n'était en effet que bien médiocrement interprétée par la jeune troupe de l'Odéon à qui la tâche avait été imposée d'apprendre, de répéter et de jouer en l'espace de quelques jours, une pièce qui eût demandé plus de soins et de répétitions.

Mais M. Duquesnel, dérouté par la liquidation onéreuse de la dernière campagne, avait, dans les derniers jours de l'année précédente, demandé à M. H. Meilhac de transporter dans le cadre d'une œuvre dramatique le sujet d'un des plus récents romans de M. V. Cherbuliez qui avait fait quelque bruit à l'époque de son apparition. Et c'est sur cette pièce, que M. Meilhac livrait pour ainsi dire scène par scène, qu'étaient en ce moment concentrées toutes les forces vives du théâtre. Entre temps, le 15 janvier, pour célébrer sur la scène classique de l'Odéon le 273e anniversaire de la naissance de Molière, on donnait entre *les Fourberies de Scapin* et *le Malade imaginaire* la première représentation (à Paris) d'une comédie à-propos en un acte et en vers, intitulée : *La Fête de Molière*[1], de M. Adolphe Carcassonne. Cette pièce ne saurait toutefois être considérée comme une nouveauté,

1. Distribution. — Discipline, *M. Tousé*. — Colbert, *M. Sicard*. — Le marquis, *M. Amaury*. — Montaland, *M. Rebel*. — Griffon, *M. Boudier*. — Toinon, *Mlle Kolb*. — Madeleine, *Mme Caron*.

car écrite pour une occasion semblable et représentée pour la première fois à Marseille, sur le théâtre du Gymnase, le 15 janvier 1863, elle avait sans doute rencontré le public phocéen moins indifférent que le public parisien. En attendant *Samuel Brohl*, la scène de l'Odéon appartient successivement aux ouvrages que nous avons déjà cités et auxquels viennent s'ajouter : *Une mission délicate*, *les Danicheff*, *la Partie de chasse de Henri IV*, *l'Avocat Pathelin* et *Monsieur Chéribois*.

30 JANVIER. — Première représentation de **SAMUEL BROHL** [1], comédie en 5 actes et un prologue, par MM. HENRI MEILHAC et VICTOR CHERBULIEZ. — On connaît le sujet du roman publié sous ce titre par M. V. Cherbuliez dans la *Revue des Deux Mondes*. Une grande dame russe, la princesse Lydia Julof, de mœurs plus qu'équivoques, arrêtée par un accident de voiture dans une auberge de Gallicie, remarque la jolie figure du jeune fils de l'aubergiste. Séance tenante, elle l'achète à son père, lui fait donner de l'éducation, après quoi elle en fait publiquement son amant. Quelques années de cette servitude dorée ne tardent pas à lasser le jeune Samuel, qui un beau jour, épris de nouvelles aventures, plante là sa

1. DISTRIBUTION. — Comte Abel Larensky (Samuel Brohl), *M. Marais*. — Camille Langis, *M. Porel*. — Moriaz, *M. Pujol*. — Jérémiah Brohl, *M. François*. — Mathias, *M. Tousé*. — Vassili, *M. Kéraval*. — Yvan, *M. Boudier*. — Mogana, *M. Fréville*. — La princesse Julof, *Mme Antonine*. — Antoinette Moriaz, *Mlle Marie Jullien*. — Mlle Moiseney, *Mlle Elise Picard*. — Kasia *Mlle Marie Kolb*. — Mme de Lorcy, *Mlle Gabrielle Gravier*. — Catherine, *Mme Alice Brunet*.

trop passionnée protectrice, fait la rencontre d'un noble Polonais, le comte Abel Larensky, qu'il assassine après lui avoir dérobé le secret d'une invention qui doit faire sa fortune. Puis, sous le nom de sa victime, il fait dans l'Engaddine la conquête d'une jeune orpheline, fille d'un vieux savant, M. Moriaz, membre de l'Institut, à qui l'éducation d'une institutrice extravagante n'a pas peu contribué à fausser les idées, si bien que Mlle Antoinette Moriaz ne veut plus entendre parler de son cousin et ami d'enfance, Camille Langis, l'élève de son père, et ne songe qu'au Polonais de rencontre que lui dorent encore les rêves de son imagination. Démasqué par Camille Langis d'abord, par la princesse Lydia ensuite, le faux comte de Larensky est tué en duel par le cousin d'Antoinette, que les révélations sur l'identité de ce dernier ramènent à des amours plus calmes et plus saines. C'est cette aventure dramatique, contée avec une rare abondance de détails par M. Cherbuliez, que MM. Meilhac et Duquesnel avaient entrepris de transporter à la scène, sans paraître se douter du peu d'intérêt théâtral que présentaient les tristes héros de ce récit romanesque et scabreux. « Que nous font tous ces gens-là? écrivait non sans raison M. Emile Zola, en faisant de cette pièce une analyse critique et judicieuse [1]. Est-ce que nous

1. Puis abordant la question de moralité, et faisant le procès au talent du romancier, M. Zola, ajoutait : « Si j'ai bien compris la morale qu'on doit tirer de *Samuel Brohl*, c'est qu'une jeune fille ne doit pas être romanesque; quand on est romanesque, on court le risque de s'éprendre d'un aventurier, terrible leçon qui doit faire réfléchir les demoiselles rêveuses guettant à leur

les connaissons? Pour sûr, ils n'appartiennent à aucun monde. On a beau nous dire que M. Moriaz est un membre de l'Institut, qu'Antoinette est une demoiselle romanesque, mais honnête, que le cousin a un cœur d'or, nous n'en sommes pas convaincus, parce que tous restent pour nous à l'état d'ombres indécises. Ils semblent s'agiter derrière une mousseline. Ils n'ont ni os ni muscles. Ce sont de vagues formes qui flottent de l'autre côté de la rampe et où nous ne trouvons rien d'humain. De là le grand froid, l'ennui du public. Un lien d'humanité, de fraternité, ne s'établit pas entre la scène et la salle. Les plus jolies choses se perdent, les spectateurs finissent par devenir hostiles et injustes. J'ai lu que la salle, le premier soir, s'était montrée nerveuse et goguenarde dès le commencement. Cela est radicalement faux. Jamais, au contraire, je n'ai vu une salle mieux

fenêtre la venue d'un prince Charmant. Certes, j'applaudis vivement, car je suis pour les réalités de la vie. Soyez à terre, voyez la prose. Mais je crains fort que Mlle Antoinette Moriaz n'ait longtemps nourri sa tête folle des romans de M. Cherbuliez. Elle a certainement dévoré en cachette le *Comte Kostia*, *Paule Méré*, *l'Aventure de Ladislas Bolski* et les autres; peut-être même les a-t-elle lus ouvertement devant son père, car il est entendu que les romans de M. Cherbuliez peuvent être mis entre toutes mains. Et voyez les ravages dans cette jeune cervelle! Cette littérature aventureuse, ces histoires d'êtres excentriques, ces personnages et ces sentiments alambiqués, tout ce clinquant de l'idéal a donné à Antoinette le dégoût de la vie commune; elle ne sait rien de l'existence, elle dédaigne son cousin qui est le bonheur, elle va se jeter dans les bras d'un gredin, par amour de l'extraordinaire. Vraiment, M. Cherbuliez est bien coupable. Il constate lui-même où conduit la lecture de ses romans; il voit quel est le résultat de sa prétendue morale, de ce fameux idéal qui relève les âmes, dit-on. Pour moi, il les abaisse, il les trouble et les affadit. Il n'y a qu'une bonne éducation, celle de la vérité. Qu'on mette entre les mains d'Antoinette les œuvres de Balzac, et on en fera une femme. »

disposée. Et pourquoi aurait-elle été méchante, grand Dieu! M. Cherbuliez n'a pas un ennemi; personne ne le discute, les personnes distinguées lisent ses romans et se pâment; il est connu comme un de nos romanciers les plus moraux, les plus délicieusement doués, les plus dignes de figurer sur la table d'un salon. Ajoutez qu'il règne à la *Revue des Deux Mondes* et que l'Académie lui garde depuis longtemps un fauteuil. Quant à M. Meilhac, il est adoré du public des premières représentations, et l'on a tellement l'habitude de l'applaudir, qu'on a vraiment souffert, l'autre soir, de lui marchander le succès. Donc, personne n'était venu pour siffler, et les auteurs, très sympathiques, n'avaient pas derrière eux une meute affolée et grondante. Si le public a fini par rire et se fâcher, c'est qu'il était las de s'ennuyer. J'ai déjà constaté cela plusieurs fois. Le prologue n'est pas aussi original qu'on l'annonçait[1]; mais c'est encore le meilleur tableau, et on l'a écouté avec plaisir. Ensuite, la pièce commence; le premier acte est d'un ennui à faire pleurer; le second n'est guère plus amusant, il faut en attendre la dernière scène pour arriver à une situation dramatique, la rencontre de Samuel et de la princesse Juloff. Puis le troisième acte rentre dans le brouillard. C'est alors que des signes d'impatience se sont manifestés parmi les spectateurs.

1. On avait fait auparavant quelque bruit de l'intérêt que devait présenter ce prologue, ayant pour sujet le pacte conclu entre la princesse Lydia et le vieux Brohl et encadré dans les détails d'une mise en scène tout à fait pittoresque.

Ils s'étaient montrés jusque-là d'une tolérance parfaite, attendant toujours. Comme rien ne venait, ils ont tâché de s'égayer eux-mêmes. Lorsqu'un public en arrive à ce point, il tourne tout d'un coup à la férocité. Et les choses se seraient très mal terminées sans le quatrième acte. Au quatrième acte, heureusement, se trouve une belle scène, l'explication entre Samuel et Antoinette, lorsque la princesse Juloff a tout appris à cette dernière. Supérieurement jouée, cette scène a sauvé la pièce d'un désastre complet. On a beaucoup applaudi et rappelé deux fois les artistes. C'était dès lors une partie perdue honorablement. Il est fâcheux que le cinquième acte soit banal, car une victoire était même encore possible. »

L'ouvrage était pourtant monté avec un soin précieux, encadré dans des décors pittoresques, celui du premier acte surtout, représentant une basse auberge de Gallicie.. Il était joué par des comédiens de talent que l'on ne pouvait rendre responsables de l'odieux des rôles qui leur étaient confiés. Très sévèrement jugé par la plupart des critiques, *Samuel Brohl* ne devait jamais se relever du jugement impitoyable porté dès le lendemain sur le peu d'intérêt qu'il présentait, et prenait tristement, peu de temps après le chemin des nombreux dédaignés auxquels depuis quelque temps l'Odéon offrait l'hospitalité de ses vastes magasins d'accessoires, cédant la scène du Second-Théâtre-Français à d'autres héros moins malheureux. C'est ainsi que l'administration reprenait différents ouvrages du répertoire tels que *le Cid*, *Marton*

et Frontin, *l'Acte de naissance*, *la Fausse Agnès*, *M. de Pourceaugnac*, *Andromaque*, *le Barbier de Séville*, *Don Juan*[1], *la Vie de Bohème*, comblant, comme il était en son pouvoir, principalement avec la dernière de ces pièces, l'intervalle qui lui était nécessaire pour monter, même à la la hâte, une œuvre nouvelle. *Le Marquis de Kenilis* patronné par de hautes influences et auquel se rattachaient, prétendait-on, des intérêts intimement personnels[2], avait, en effet, été mis à l'étude aussitôt après qu'il avait été clairement

1. « *Don Juan* avait attiré à l'Odéon un public nombreux, écrivait M. Hostein, à propos de cette reprise destinée surtout à varier les programmes des matinées classiques. Nous n'avons pas à parler de la pièce que tout le monde connaît, mais seulement de la manière dont elle a été jouée et montée. Valbel, chargé du rôle important de don Juan, n'a ni la séduction légère, coquette et souveraine de ce personnage, ni son impénitence diabolique, ni cet esprit du mal qui offre des sublimités par son exagération même. Valbel m'a paru digne d'éloges dans la dernière partie de la pièce. Il a nuancé avec justesse l'admirable monologue « de l'hypocrisie » au dernier acte. Porel s'est attaché à réaliser le type de Sganarelle. Il a complètement réussi à reproduire les nuances diverses du caractère de ce personnage dont la lourdeur cache beaucoup de bon sens et de finesse et dont les formules superstitieuses accompagnent une foi sincère. M[lle] Samary a joué avec la dignité, d'abord irritée, et ensuite pleine d'onction miséricordieuse, le rôle de la délaissée Elvire. Charlotte et Mathurine, les deux paysannes trompées par don Juan, sont bien traduites par M[lles] Marie Kolb et Alice Brunet, Enfin Foucault a exprimé avec un accent pénétré les sentiments honnêtes que Molière prête à l'intéressant pauvre de la forêt. Les décors de la pièce sont d'un pittoresque saisissant. »

2. Des gens voulant paraître bien informés annonçaient en effet dans les couloirs de l'Odéon, pendant les entr'actes de la première représentation du *Marquis de Kénilis* qu'au résultat de cette soirée était lié le mariage de l'auteur, à qui son futur beau-père imposait cette épreuve d'un nouveau genre. Nous ne donnons ce renseignement que sous toute réserve et comme une de ces anecdotes dont l'imagination de Parisiens « habitués des premières représentations » est au besoin si prodigue.

démontré au directeur de l'Odéon que *Samuel Brohl* était tombé, irrémédiablement frappé à mort plus par l'indifférence du public que par le coup d'épée de Camille Langis.

7 Avril. — Première représentation de **LE MARQUIS DE KÉNILIS**[1], drame en 5 actes et en vers, par M. Charles Lomon. — Le rideau se lève à Brest, sur le salon du marquis de Kénilis, capitaine de vaisseau au service de S. M. Louis XVI, au moment où vont se célébrer les fiançailles de la fille du marquis avec le comte Gaston de Trévieux. Dans un coin du salon, un jeune matelot, Yvon, frère de lait de Berthe et élevé avec elle au château de Kénilis, ne voit pas sans regret la consommation d'un bonheur auquel l'obscurité de sa naissance lui défend de prétendre. Plébéien, il aime une fille noble et il n'est pas d'action d'éclat qu'il ne rêve pour se rapprocher de celle qu'il chérit dans le secret de son cœur et qui va devenir la femme d'un autre. Surviennent la Révolution, puis l'arrestation et l'emprisonnement du roi. A l'époque des premiers troubles, le marquis, fidèle aux traditions de sa caste et ne voulant point servir la République, a abandonné la carrière active et c'est

1. Distribution. — Kardec, *M. Porel.* — Marquis de Kénilis, *M. Pujol.* — De Trévieux, *M. Régnier.* — Yvon, *M. Rebel.* — De Bazeuil, *M. Amaury.* — De Mornoy, *M. Sicard.* — De Gregeant, *M. Préval.* — Pierre Brisedent, *M. Boudier.* — Le Loup, *M. Fréville.* — Un inconnu, *M. Foucault.* — Un Anglais, *M. Gibert.* — Officier municipal, *M. Gerald.* — Le commissaire du bord, *M. Augustin.* — 1er matelot, *M. Farré.* — 2e matelot, *M. Ernest.* — Berthe, *Mlle Marie Jullien.* — Allain, *Mlle Marie Kolb.* — La mère Grelu, *Mme Crosnier.*

Yvon, le jeune et héroïque matelot, qui commande maintenant la *Cérès*, l'ancien vaisseau du marquis de Kénilis. Celui-ci se désintéresse dans la retraite des événements, se contentant de les déplorer, lorsque survient le comte de Trévieux, en qui la cause royale a conservé un de ses plus fermes et plus actifs champions. Des complots se forment pour délivrer le roi. Le comte supplie le marquis de reprendre par un coup de main que favorisera l'attachement des matelots de la *Cérès* à leur ancien chef, le commandement du navire et d'aller chercher en Angleterre une troupe d'émigrés qui, débarqués sur les côtes de la Bretagne, formeront dans ce pays le noyau d'une puissante armée royaliste. La conjuration est découverte et le comte de Trévieux passé par les armes. Quant au marquis, il doit à l'intervention d'Yvon de n'avoir pas immédiatement subi le même sort et l'exil serait le prix de sa trahison, si les marins de la *Cérès*, soulevés par un vieux matelot raisonneur, le contre maître Kardec, en tentant de le délivrer, ne venaient pas aggraver son cas. Yvon reçoit l'ordre de s'embarquer avec celui qu'il croit avoir arraché à la mort et qu'il doit conduire en pays étranger. Il emporte avec lui une lettre qu'il a mission de n'ouvrir qu'arrivé en pleine mer. Or, c'est l'arrêt de mort du marquis qu'il doit faire fusiller sur-le-champ. La lutte entre son devoir et son amour pour Berthe s'empare de son cœur, lorsque la *Cérès*, assaillie par la flotte anglaise, est sur le point de tomber au pouvoir de l'ennemi. Un coup hardi pourrait la sauver. Il fau-

drait démâter le navire anglais avant qu'il ait pu aborder la *Cérès* et seul le marquis est assez habile pointeur pour assurer la portée d'un pareil coup de canon. Au nom de la patrie en danger, en expiation de sa trahison, Yvon le supplie de se laisser enrôler sous le nom d'un matelot tué quelques jours auparavant et de tenter ce pointage audacieux. Il accepte et la *Cérès* est sauvée ; mais le marquis, frappé par une balle ennemie, tombe mort, non sans avoir préalablement béni les amours d'Yvon et de Berthe et quelque peu crié même : « Vive la République ! » Tel est ce drame qui rappelait par plus d'un point l'intrigue de *Jean Dacier*, du même auteur, et pour lequel l'arrêt du public et de la critique fut le même que celui du conseil de guerre qui avait condamné à mort le marquis de Kénilis. « C'est une pauvre histoire, disait M. P. de Saint-Victor, dans l'analyse qu'il fit de cet ouvrage, longuement et tristement délayée, une *Marseillaise* en sourdine chantée sur des airs qui tiennent de l'élégie et de la romance. On peut paver un drame de bonnes intentions ; il faut autre chose pour le construire : or, la pièce de M. Lomon est bâtie de ces pavés-là. Force sentiments généreux, sentences patriotiques, harangues généreuses ; mais une action creuse, un intérêt languissant, des situations mal liées, sans nerf ni ressort, des personnages qui ne sont que des machines à tirades et qu'on distingue à peine sous leur verbiage monotone. Le style même de l'auteur s'est singulièrement amolli. M. Lomon, dans *Jean Dacier*, se montrait plutôt versificateur

que poète ; mais à défaut de finesse et de souplesse, d'originalité et de caractère, son vers sonnait avec vigueur et franchise, il avait de fiers élans et de beaux éclats. Ici, l'estompe a remplacé le burin ; les alexandrins se traînent, mal rimés, dans des redites fastidieuses que chaque reprise affadit encore. J'ai compté au moins six tirades, six barcarolles de *bravoure* sur les hauts faits aussi anonymes que maritimes du marquis de Kénilis. Duguay-Trouin et Suffren, Tourville et Jean-Bart n'en ont jamais tant obtenu. L'interprétation est terne et médiocre. Pujol joue en père-noble d'eau douce le rôle de ce prétendu héros de la mer. Rebel, qui fait Yvon, est un amoureux bien transi, et sa diction pâteuse réduirait des vers d'airain en papier mâché. Porel n'est plus reconnaissable en matelot discoureur, et Mlle Jullien débite sans chaleur les doléances ennuyeuses de la triste Berthe. »

Tous ces insuccès, venant à la suite l'un de l'autre, compromettaient gravement la situation du théâtre. Les jeunes gens ne réussissant pas mieux que les auteurs éprouvés, force fut à M. Duquesnel de chercher à cette époque déjà avancée de l'année le moyen de réparer ces désastres. A cet effet, le directeur de l'Odéon se rappela qu'il avait été question un moment, à la Comédie-Française, de reprendre *le Voyage de M. Perrichon*, une des comédies de M. Eugène Labiche les plus franchement comiques et le plus finement observées de notre théâtre contemporain, et que, dans l'impossibilité où M. Perrin s'était trouvé de lui donner des interprètes suffisants, il

avait dû renoncer à ce projet. On parlait également depuis quelque temps de la candidature éventuelle de cet auteur dramatique à l'Académie française. M. Duquesnel crut faire œuvre littéraire en même temps qu'œuvre utile, en accueillant chez lui cette comédie que notre première scène n'avait pas jugée indigne d'elle, et qui, d'un moment à l'autre, pouvait être signée du nom d'un académicien. N'ayant pas dans sa troupe d'artiste qui fût capable de succéder à Geoffroy, le créateur du rôle de Perrichon, et ce dernier, d'un autre côté, ne se trouvant pas disponible pour le moment, il emprunta à ses collègues du Palais-Royal un jeune comédien que sa bonne humeur, sa finesse comique et son physique même semblaient désigner pour réaliser à merveille le type du personnage. L'engagement de Montbars signé, les autres rôles furent, sans plus tarder, distribués, appris et répétés en toute hâte, pendant que, pour parer aux vides laissés par *le Marquis de Kénilis* et *Samuel Brohl*, on remettait provisoirement à la scène *les Danicheff*, et *la Vie de Bohême*. En matinée, on avait également repris *l'Avare* [1] de Molière.

2 MAI. — Première représentation (à ce théâtre) de **LE VOYAGE DE M. PERRICHON** [2],

1. « C'est Clerh qui joue Harpagon, disait M. Sarcey. Clerh est un comédien intelligent et consciencieux, qui a profondément étudié ce rôle difficile. Il en a le visage et l'allure générale du corps; mais le ton qu'il a adopté est trop uniformément sombre. Ce n'est pas là l'intention de Molière, qui a voulu que le personnage fît rire et non trembler ou pleurer. »

2. DISTRIBUTION. — Perrichon, *M. Montbars*. — Daniel Savary

comédie en 4 actes, par MM. EUGÈNE LABICHE et EDOUARD MARTIN. — Très enthousiaste fut l'accueil fait par le public à la reprise de cette pièce dans laquelle chacun s'évertuait à saluer un des chefs-d'œuvre les moins contestés de notre théâtre contemporain. « Je ne sais si je me trompe, écrivait quelques jours après M. Sarcey, mais il me semble que cette heureuse soirée classe *le Voyage de M. Perrichon* dans le très petit nombre des comédies que notre génération léguera au répertoire du Théâtre-Français, où elle ne saurait manquer d'être reprise un jour. Depuis quelque temps, le nom de Labiche a beaucoup grandi dans l'estime du public. Labiche, certes, était populaire depuis de longues années; mais on le regardait comme un simple faiseur de vaudevilles. La publication des œuvres complètes de cet auteur a modifié cette opinion qu'on s'était faite, et qui était fort injuste. C'est à Emile Augier [1] que revient l'honneur d'avoir sonné le premier coup de trompette aux oreilles de la foule. » Puis, passant à l'interprétation nouvelle, M. Sarcey ajoutait : « C'était une grosse affaire de trouver à Paris un comédien à qui l'on pût confier le rôle de Perrichon. Geoffroy l'avait fait sien, ou plutôt Labiche l'avait taillé sur le

M. Porel. — Armand Desroches, *M. Amaury.* — Le commandant Mathieu, *M. François.* — Majorin, *M. Tousé.* — Jean, *M. Boudier.* — Joseph, *M. Foucault.* — L'aubergiste, *M. Freville.* — Un facteur de chemin de fer, *M. Farré.* — Un employé, *M. Ernest.* — Un guide, *M. Bourgeois.* — Mme Perrichon, *Mme Crosnier.* — Henriette, *Mlle Sisos.*

1. M. Emile Augier a en effet écrit une très intéressante préface pour les œuvres complètes de M. Eugène Labiche, publiées récemment par la maison de librairie Calmann Lévy.

patron du talent de Geoffroy. Quelle bonne médaille de bourgeois! Comme il avait au premier acte l'air effaré et important tout ensemble ! Avec quel naturel exquis, avec quelle bonhomie inconsciente il passait de la reconnaissance la plus vive à la plus parfaite indifférence, puis à l'agacement contre son sauveur. Quel empressement joyeux autour de son sauvé. Il semblait qu'après lui personne ne pût entrer, comme il l'avait fait, dans la peau du personnage. A l'Odéon, il paraît que plusieurs noms furent mis en avant : on parla de Saint-Germain, de Ravel, de Pradeau. On songea enfin à Montbars ; Montbars avait un grand avantage sur les autres artistes qu'on voulait essayer : c'est que jamais il n'avait vu jouer Geoffroy, et qu'il ne pouvait être gêné par ses réminiscences. Il jouerait donc le rôle avec sa nature. Il y porterait son originalité propre. Le fait est que Perrichon a été pour lui l'occasion d'un véritable triomphe. Il n'a pas le naturel parfait et le goût exquis de vérité qui distinguaient Geoffroy. Geoffroy était l'homme même. Montbars est plus turbulent, plus tumultueux; il joue plus en charge. Mais quel feu de comique! comme la voix est franche, nette et spirituelle! une de ces voix à la Sainville et à la Thiron, qui font tressaillir l'auditeur, le tiennent éveillé et lui inspirent des idées de gaieté folle! Il a mené tout le rôle avec une rondeur et une vivacité extraordinaire ; on l'a rappelé à la fin du spectacle ; on l'a fêté : le voilà devenu en un jour l'enfant gâté du public parisien. Les autres rôles sont agréablement tenus : Mlle Sisos est tout à fait aima

ble sous l'habit de voyage de la jeune Henriette. Les deux jeunes gens étaient joués autrefois par Landrol et Dieudonné. Ils n'ont rien perdu à passer aux mains de Porel et d'Amaury. Mme Crosnier prête au rôle de Mme Perrichon sa voix franche et sa diction nette. »

L'Odéon tenait enfin un succès! Nul doute que M. Duquesnel, renonçant pour cette année à la clôture traditionnelle, ne l'eût conduit fructueusement plus avant dans la saison d'été, si le congé de Montbars touchant à son terme, les directeurs du Palais-Royal n'avaient réclamé leur pensionnaire. Le 10 juin, l'Odéon fermait ses portes avec *le Voyage de M. Perrichon*. Le 30 août, c'est encore avec cette même pièce qu'il inaugurait favorablement la saison nouvelle [1]. Quarante-cinq représentations, données tant le soir qu'en matinée, du 2 mai au 10 juin, étaient loin d'avoir épuisé le succès que contenait cette reprise qui devait se chiffrer, le 31 décembre de cette année, par un total de cent cinquante-cinq représentations. Montbars n'avait pas conservé jusqu'au bout le rôle de Perrichon. S'il l'avait repris avec le même bonheur, du consentement de ses directeurs, pour la réouverture de l'Odéon, il l'abandonnait défini-

1. A cause du grand succès du *Voyage de M. Perrichon*, dont le théâtre avait grand besoin de tirer profit, le 273e anniversaire de la naissance de Corneille, n'aura pas été célébré cette année sur la scène du Second-Théâtre-Français. M. Duquesnel aura pensé sans doute que la Comédie-Française, pour cause d'absence ne se trouvant pas en mesure de procéder le 6 juin à la cérémonie accoutumée de ce jour, il pouvait également se dispenser de rendre à l'auteur du *Cid*, l'hommage annuel auquel il avait droit.

tivement le 18 octobre à Pradeau qui, l'ayant déjà joué au Gymnase, se trouva du jour au lendemain en mesure de rendre cette substitution possible. D'autres modifications moins importantes étaient d'ailleurs survenues dans l'interprétation générale de la comédie de MM. Labiche et Martin. C'est ainsi que M[lle] Bergé remplaçait de bonne heure M[lle] Sisos dans le rôle d'Henriette ; ainsi encore que Porel renonçait plus tard, au profit de son camarade Valbel, au personnage de Daniel Savary. Sur une injonction formelle venue du ministère, M. Duquesnel s'était vu dans l'obligation de réserver, comme autrefois, la soirée du vendredi aux représentations d'ouvrages classiques, que les programmes des matinées revendiquaient au même titre, Le rétablissement de cet usage tombé en désuétude, et qui n'avait plus sa raison d'être depuis la création des spectacles diurnes, nous valait la remise à la scène de différentes pièces à peu près inconnues de notre génération, telles que *le Célibataire et l'homme marié*[1], de Wafflard et Fulgence; *les Châteaux en Espagne*[2], une des plus spirituelles comédies de Colin-d'Harleville ; *Misanthropie et repentir*[3], le

1. DISTRIBUTION. — Dupont, *M. Porel.* — Alfred, *M. Valbel.* — Saint-Hilaire, *M. François.* — Julien, *M. Tousé.* — Le Clerc, *M. Cressonnois.* — M. Renard, *M. Fréville.* — Gabriel, *M. Foucault.* — M[me] Saint-Hilaire, *M[me] Chéron.* — Elise, *M[lle] Marie Bergé.*

2. DISTRIBUTION. — D'Orfeuil, *M. Clerh.* — D'Orlanges, *M. Valbel.* — Victor, *M. François.* — Florville, *M. Amaury.* — François, *M. Fréville.* — Olivier, *M. Farré.* — Justine, *M[me] Chéron.* — Henriette, *M[lle] Waldteufel.*

3. DISTRIBUTION. — Le comte, *M. Clerh.* — Le major, *M. Valbel.* — Meinau, *M. Brémont.* — Bitterman, *M. Fréville.* —

sombre drame de Kotzebue, traduit par M. Alphonse Pagès; *M. Musard ou Comme le temps passe*[1], un petit acte délicieux signé du nom d'un ancien directeur de l'Odéon, le fortuné Picard; enfin, *le Grondeur*[2], qui est, après *l'Avovat Pathelin*, l'œuvre la plus estimée du théâtre de Brueis et Palapart. A ces ouvrages ajoutons, pour compléter notre liste déjà longue : *L'École des maris*, *le Dépit amoureux*, *le Médecin malgré lui* et *le Mariage forcé*; quatre pièces plus familières à notre génération. Pendant que s'épuisait le succès du *Voyage de M. Perrichon*, M. Duquesnel avait mis à l'étude plusieurs ouvrages inédits, dont trois devaient arriver à se produire dans les derniers jours de décembre. Le plus important, l'*Attila* de M. de Bornier, était réservé à l'année nouvelle.

20 DÉCEMBRE. — Première représentation de **LE TRÉSOR**[3], comédie en un acte et en vers par M. FRANÇOIS COPPÉE. — Rentré en France, après plusieurs années d'exil et de misère, le jeune duc

Frantz, *M. Cressonnois*. — Tobie, *M. Foucault*. — La comtesse, *Mme Crosnier*. — Peters, *Mlle M. Bergé*. — Marthe, *Mlle Waldteufel*. — Eugène, *petite Albertine*.

1. DISTRIBUTION. — M. Musard, *M. Tousé*. — Lerond, *M. Clerh*. — Albert, *M. Amaury*. — Delaigle, *M. Fréville*. — Uu commis, *M. Gibert*. — Joseph, *M. Foucault*. — Mme Musard, *Mme Dufrêne*. — Sophie, *Mlle Verney*.

2. DISTRIBUTION. — Grichard, *M. Clerh*. — Fadel, *M. François*. — Mondor, *M. Amaury*. — Ariste, *M. Brémont*. — L'Olive, *M. Cressonnois*. — Terignan, *M. Foucault*. — Mamurra, *M. Fréville*. — M. Rigaut, *M. Farré*. — Jasmin, *M. Ernest*. — Catau, *Mme Chéron*. — Clarisse, *Mlle Waldteufel*. — Hortense, *Mlle Verney*. — Rosine, *Mlle Valentine*.

3. DISTRIBUTION. — Le duc Jean de La Roche-Morgan, *M. Porel*. — L'abbé, *M. François*. — Véronique, *Mlle Waldteufel*.

Jean de la Roche-Morgan, n'a plus retrouvé de tous ses biens patrimoniaux que quelques lambeaux épargnés par la Révolution. C'est pourquoi il vit obscurément au fond de sa province. entre son vieux précepteur, un abbé lettré, grand faiseur de tragédies, et la jeune nièce de ce dernier, Véronique, cultivant le peu de terre qui lui reste et vendant lui-même ses récoltes, tout comme le premier agriculteur venu. Il a demandé la main d'une riche héritière du voisinage, mais on n'a pas même daigné faire à sa pauvreté l'aumône d'une réponse. Un événement pourtant pourrait le rendre riche, la découverte d'un coffret enfoui au moment de la Terreur, et qui renferme des bijoux de famille d'un très grand prix auxquels est attaché un secret traditionnel qu'il ignore. Mais quand, au contact de la flamme, le coffret s'est détaché du fond de la haute cheminée gothique dans lequel il était scellé, il ne se souvient de son amour pour Irène des Aubiers que pour mieux se rappeler les mépris de l'orgueilleuse demoiselle, et ses regards tombent sur Véronique dans les yeux de laquelle il découvre enfin le secret d'un discret et véritable amour. Mais la jeune fille, qui eût si volontiers mis sa main dans celle du pauvre gentilhomme, est trop fière pour accepter ce marché et elle persisterait dans son refus si l'abbé ne découvrait à propos dans de vieux parchemins que les bijoux du coffret sont faux et que les véritables ont été vendus la veille de la bataille d'Arques, pour payer des lansquenets mécontents, par un aïeul du duc actuel qui, afin de perpétuer dans sa famille

ce témoignage de dévouement à la cause royale, leur a substitué des bijoux imités.... « Je tiens, s'écrie l'abbé, un magnifique sujet de tragédie. » Tel n'a pas été l'avis de M. Coppée qui n'a vu dans cette anecdote qu'un sujet de petite comédie d'un intérêt médiocre, bien qu'écrite dans une langue rimée élégante et riche. Accueilli avec plus de politesse que de faveur, *le Trésor*, inégalement interprété, ne devait pas plus faire la fortune du théâtre qui lui avait donné l'hospitalité que celle du lettré qui l'avait signé de son nom. On ne plaignit pas la Comédie-Française de l'avoir laissé échapper, et l'on pardonna au poète les fautes de l'auteur dramatique.

Nous ne parlerons que pour mémoire d'*Un ami*[1], la comédie en un acte de M. Henri Amic, dont l'Odéon donnait le même soir la première représentation, avant *le Trésor*. Cela n'existe pas, ni comme pièce, ni comme style. C'est l'essai malheureux d'un tout jeune homme qu'une puissante intervention a seule pu imposer au directeur du Second-Théâtre-Français. Que ne se montrait-elle aussi soucieuse de la réputation du débutant que l'est dans cette pièce certain chevalier Raymond qui, trop honnête pour porter le trouble dans le ménage de son meilleur ami, dont il aime la femme, tue en duel un jeune fat qui mettait moins de discrétion dans ses prétentions et s'exile après pour ne pas être tenté de succomber à la tentation. On

1. Distribution. — Raoul, *M. Valbel.* — Gaston, *M. Rebel.* — Raymond, *M. Brémont.* — Liliane, *M*lle *Antonine.* — Marton, *M*lle *Marie Kolb.* — Berthe, *M*lle *Caron.*

ne peut rien imaginer de plus enfantin. Et cela se débitait, on ne sait pourquoi, sous la poudre, atteinte irrévérencieuse à notre société contemporaine, où M. Amic semble croire qu'on ne rencontre pas un homme aussi honnête que son héros. Si l'Odéon est le théâtre des jeunes, ce n'est pas le théâtre des enfants, et l'acte de M. Amic n'avait pour lui que cette excuse d'être l'œuvre consciencieusement naïve d'un rhétoricien en vacances.

26 DÉCEMBRE. — Première représentation de **UN HOMME A PLAINDRE**[1], comédie en 3 actes et en vers par M. JULES BARBIER. — « Fortuné, l'homme à plaindre, c'est-à-dire l'homme qui se plaint, est un type pris sur nature. Tout lui réussit, à cet animal détestable ; il est riche, il est l'époux d'une femme charmante ; des parents indulgents, des amis dévoués l'entourent d'affection et de dévouement. Rien cependant n'apaise son humeur atrabilaire ; il prend tous ses bonheurs pour des calamités et déclare que ces choses-là n'arrivent qu'à lui. Il se prétend clairvoyant et désabusé, et il part de là pour accabler ceux qui l'approchent de quolibets désobligeants. Bref, ce serait un monstre à étouffer entre deux matelas rembourrés de chardons, si ses humeurs peccantes ne se rachetaient par un fonds de droiture, de probité et d'honneur qui le préservent du mépris et de la haine. Il arrive, cependant, que, sur le

1. DISTRIBUTION. — Fortuné, *M. Porel.* — Gauthier, *M. Valbel.* — Bonneau, *M. Clerh.* — Jolicœur, *M. Tousé.* — Jeanne, *Mlle Antonine.* — Mme Tranchant, *Mme Crosnier.*

rapport d'un valet, Fortuné se prend à soupçonner sa femme Jeanne et son ami Gauthier. C'en est trop cette fois, et l'homme à plaindre mérite une leçon. L'oncle Bonneau, qui ne manque pas de malice, se garde bien de contredire son neveu. Il se plaît, au contraire, à lui présenter comme certaines des choses que Fortuné acceptait à peine comme probables, si bien que l'homme à plaindre commence à s'étonner lui-même et à prendre la défense de sa femme contre l'oncle Bonneau. La séparation est résolue. Au moment où Fortuné se voit définitivement seul, il comprend l'étendue de ses torts, il regrette sa femme adorée, qu'il a offensée dans un moment de délire, et « l'homme à plaindre » commence à devenir intéressant parce qu'il souffre et qu'il éprouve un repentir sincère. Mais Jeanne est vraiment une bonne épouse et une honnête femme ; la réconciliation vient d'elle. Cette agréable et honnête comédie, ajoutait M. Vitu à qui nous empruntons cette analyse de la pièce de M. Barbier, soutenue par les traits d'une observation juste et fine, a été très goûtée et a recueilli d'unanimes applaudissements. »

Ainsi se terminait, à l'Odéon, une année que, sans le succès du *Voyage de M. Perrichon*, l'histoire eût classée parmi les époques les plus malheureuses de cet héâtre. Mais la responsabilité doit-elle en être imputée tout entière à M. Duquesnel ? Treize actes inédits, non compris même *la Fête de Molière*, représentent dans le bagage d'une entreprise théâtrale un bilan annuel fort honorable. Si l'on ajoute à cela le succès des matinées clas-

siques, si l'on considère qu'en outre des ouvrages déjà repris, les programmes de ces spectacles diurnes se sont enrichis de plusieurs pièces du répertoire de second ordre pour ainsi dire inconnues de notre génération, on ne saurait, sans être partial, trouver que M. Duquesnel n'a pas été frappé injustement et qu'il n'a pas non plus démérité de la littérature française qui le compte au nombre de ses plus spirituels adeptes. C'est ainsi qu'avec *le Trésor*, reçu par le comité de lecture de la rue Richelieu, mais que l'auteur désespérant de lui voir attribuer un tour de représentation, avait retiré de la Comédie-française pour l'apporter à M. Duquesnel, c'est ainsi qu'avec *Un homme à plaindre*, comédie reçue, mais seulement à correction par le même aréopage, ainsi encore qu'avec l'*Attila* de M. de Bornier, qui, accepté avec empressement presque au lendemain du grand succès de *la Fille de Roland* par les héritiers de Molière, ne se pressait pas de faire invasion sur la scène de notre premier Théâtre-Français, le directeur de l'Odéon rentrait dans le programme exposé par M. Paul Ferrier et dont nous avons fait mention au commencement de cette étude. Pour nous, sans vouloir établir la supériorité d'un régime sur un autre, nous ne pouvons que regretter la décision brutale prise à l'endroit de M. Duquesnel [1]. C'est déjà beaucoup que d'avoir réussi à faire vivre un théâtre, avec les modiques res-

1. Une amende de 2,000 francs était, vers la fin de cette année, infligée à M. Duquesnel pour n'avoir pas, prétendait-on, rempli les obligations de son cahier des charges, principalement en ce qui concernait les représentations classiques.

sources que l'Etat octroie chaque année au directeur de l'Odéon; c'est déjà beaucoup que d'avoir intéressé le public parisien à une entreprise théâtrale qu'il dédaignait quelque peu jadis. Un nouvel administrateur fera-t-il mieux que M. Duquesnel, même avec une subvention plus rémunératrice, fera-t-il même autrement ? Il est permis d'en douter. En tout cas, cet homme heureux n'est pas encore trouvé et l'administration des beaux-arts n'a pas encore pris de parti au sujet du Second Théâtre-Français.

Le mouvement dramatique, en 1879, pouvait dès lors s'établir pour l'Odéon, dans le tableau chronologique suivant :

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentat. ou de la reprise	Nombre de représentat. pend. l'année — Soir.	Jour.
Le Mariage de Figaro, com. .	5	1er janvier.	19	4
L'Ecole des mères, comédie . .	1	5 janvier.	19	4
Les Plaideurs, comédie en v.	3	id.	3	3
Les Folies amoureuses, c. en v.	3	id.		1
* *La Perruque merveilleuse*, comédie en vers.	3	10 janvier.	7	
Une Mission délicate c. en v.	1	id.	2	
Les Danicheff, comédie	5	12 janvier.	5	3
La Partie de chasse de Henri IV, comédie.	1	id.	3	1
La Fête de Molière, comédie à-propos en vers	1	15 janvier.	8	
Le Malade imaginaire, com. .	3	id.	1	3
Les Fourberies de Scapin, c.	3	id.	1	1
L'Avocat Patelin, comédie . .	3	19 janvier.		1
Monsieur Chéribois, comédie.	3	23 janvier.	8	
* *Samuel Brohl*, comédie . . .	5	30 janvier.	28	
Le Cid, tragédie	5	2 février.		2
Marton et Frontin, comédie. .	1	id.	20	9
L'Acte de naissance, comédie.	1	16 février.	86	4
La Fausse Agnès, comédie. . .	1	id.		3
Monsieur de Pourceaugnac, c.	3	id.		2
La Vie de Bohème, comédie. .	5	23 février.	38	

	Nombre d actes.	Date de la 1re représentat. où de la reprise	Nombre de représentat. pend. l'année Soir.	Jour.
Andromaque, tragédie	5	9 mars.		2
Le Barbier de Séville, com. .	1	20 mars.		3
Don Juan, comédie	5	23 mars.	5	4
* *Le Marquis de Kénilis*, drame en vers.	5	7 avril.	10	
La Demoiselle à marier, com.	1	14 avril.	5	2
L'Avare, comédie.	5	20 avril.	3	6
Le Voyage de M. Perrichon, c.	4	2 mai.	150	5
L'Ecole des maris, com. en v.	3	11 mai.		1
Le Dépit amoureux, com. en v.	2	14 mai.	70	4
Le Célibataire et l'homme marié, comédie.	3	19 octobre.		5
Le Médecin malgré lui, com.	1	7 novembre.	1	2
Les Châteanx en Espagne, comédie en vers	5	9 novembre.	2	2
Misanthropie et Repentir, dr.	5	23 novembre.	1	2
M. Musard ou Comme le temps passe, comédie.	1	id.		4
Le Mariage forcé, comédie. .	1	7 décembre.		3
Le Grondeur, comédie.	3	id.		3
* *Un ami*, comédie	1	20 décembre.	8	
* *Le Trésor*, comédie en vers.	1	id.	10	
* *Un homme à plaindre*, comédie en vers.	3	26 décembre.	6	

* Ce signe indique les nouveautés.

L'Odéon a, en somme, donné, durant le cours de cette année 1879, 316 représentations, dont 40 matinées [1]. Il a joué 39 ouvrages, dont 26 du répertoire classique et 6 inédits représentant un total de 19 actes [2].

1. Ces matinées ont eu lieu les 5, 12, 19 et 26 janvier; 2, 9, 16, 23, 24 et 25 février; 2, 9, 16, 20, 23 et 30 mars; 6, 13, 14, 15, 20 et 27 avril; 4, 11, 18, 22 et 25 mai; 19 et 26 octobre; 1, 2, 9, 16, 23 et novembre; 7, 14, 21, 25 et 28 décembre.

2. L'Odéon a fait relâche les 28 et 29 janvier (répétitions de *Samuel Brohl*; 4, 5 (répétions du *Marquis de Kénilis*), 10, 11 et 12 (jeudi, vendredi et samedi de la semaine sainte) avril; 1er mai (répétition générale du *Voyage de M. Périchon*); du 11 juin inclus au 29 août inclus (clôture annuelle); 12 décembre (à cause du verglas qui rendait les communications difficiles sinon impossibles dans Paris).

OPÉRA-POPULAIRE

(SALLE DE LA GAITÉ)

Avant de nous occuper de l'Opéra-Populaire qui fait l'objet de ce chapitre et qui, sous la direction de MM. Martinet et Husson, inaugurera ses représentations le 27 octobre dans la salle de la Gaîté, il nous faut dire ici quelques mots de ce qui s'est fait, en ce même théâtre, pendant les premiers mois de l'anné 1879.

Après *les Brigands* d'Offenbach[1], joués seize fois en janvier, et au bout de quinze jours de fermeture forcée, neuf fois en février, M. Weinschenck se décidait à louer sa salle à un impresario américain, M. Maurice Grau, venant y donner une série de représentations populaires des *Amants de Vérone*, avec Capoul, qu'il emmènera prochainement chan-

1. Donnés pour la première fois le 25 décembre précédent, *les Brigands* étaient interprétés par MM. Christian, Grivot, Blondelet, Lanjallay, Scipion, Courcelles, Legrenay, Mmes Peschard, Grivot, etc.

ter l'opérette en Amérique au prix de 25,000 francs par mois, — une bagatelle!

15 FÉVRIER. — Reprise des **AMANTS DE VÉRONE**, paroles et musique de M. LE MARQUIS D'IVRY[1]. — C'est une lutte entre les deux Roméo. Dès que l'Opéra-Comique eut repris l'onvrage de Gounod, Capoul fut aussitôt tourmenté du désir de rechanter son bien-aimé rôle dans l'opéra du marquis d'Ivry. Il était justement propriétaire des décors et des costumes : il ne lui manquait qu'une salle, le théâtre Ventadour n'étant, hélas! plus disponible. On pensa d'abord à s'arranger avec M. Castellano, directeur du Châtelet, qui avait précisément fermé son théâtre, en plein hiver, pour deux mois. On traita définitivement avec M. Weinschenck, directeur de la Gaîté, qui avait bien besoin de reprendre haleine, avant de remonter à cheval ainsi qu'il comptait encore le faire. La salle était trouvée : il s'agissait ensuite de remettre la main sur les anciens interprètes des *Amants de Vérone*. On commença, tout naturellement, par chercher une Juliette. Mlle Heilbron était en Italie; on s'adressa à Mlle Rey, qui l'avait agréablement doublée le jour de la répétiton générale et un soir d'indisposition. Mlle Rey, comprenant mal ses intérêts d'artiste, ne sut pas saisir l'occasion de se faire connaître du grand public et ne demanda rien moins que 300 francs par soi-

1. DISTRIBUTION. — Roméo, *M. Capoul*. — Capulet, *M. Dufriche*. — Mercutio, *M. Fromant*. — Tybalt, *M. Christophe*. — Lorenzo, *M. Mouret*. — Juliette, *Mlle Emilie Ambre*. — La nourrice, *Mme Lhéritier*.
Chef d'orchestre : *M. Joseph Luigini*.

rée ! On n'insista point et on afficha Mlle Emilie Ambre, qui s'engageait à apprendre en quatre jours le rôle de Juliette, dont elle ne connaissait pas une note. Le public qui vit les nouvelles affiches de la Gaîté annonçant *les Amants de Vérone* et portant les seuls noms de Capoul et de Mlle Ambre, put s'imaginer un instant que tous les autres personnages étaient supprimés, ou que Capoul et sa partenaire joueraient eux-mêmes tous les rôles de l'ouvrage.

Il n'en était rien pourtant, et en l'espace de quelques jours, presque toute la troupe de Ventadour, licenciée le 15 décembre précédent, se trouva réunie au square des Arts-et-Métiers.

Seuls, l'excellent Frère Laurent de la création, M. Taskin — qui appartient désormais à l'Opéra-Comique, où il vient de débuter avec succès dans Malipieri, d'*Haydée*, et où il s'apprête à chanter le tambour-major du *Caïd* — a dû être remplacé par un débutant. Mouret est le nom de ce jeune homme, qui, après avoir quitté, avant les concours, les classes de chant du Conservatoire, a joué du violoncelle à l'orchestre de la Porte-Saint-Martin et chanté dans les chœurs de la Gaîté, sous la direction de M. Vizentini. C'était la première fois qu'il abordait un rôle important, et, malgré l'émotion inséparable... il s'est acquitté de sa tâche avec beaucoup de goût, chantant d'une jolie voix le bel air de l'Herboriste, qui est certainement l'un des meilleurs morceaux de la partition du marquis d'Ivry. Nous ne reprochions qu'une chose à M. Mouret, c'était d'avoir fait du Frère Laurent un moinillon beaucoup trop jeune et manquant

de l'autorité nécessaire pour marier les deux amants.

Dans Capulet, nous avons retrouvé M. Dufriche, qui n'avait jamais été si bien en voix; dans la nourrice, Mme Lhéritier, qui a fait applaudir, comme autrefois, les gracieux couplets du message; dans Tybalt, M. Christoph, ce grand garçon qui se fait si crânement tuer par Roméo, à la fameuse scène du duel, — l'un des principaux clous de la pièce. Tous ces artistes sont enchantés de se retrouver ensemble, deux mois, jour pour jour, après leur dernière représentation sur la scène du Théâtre-Italien.

Capoul a fait des frais. Non content d'arborer son maillot gris perle — dont une jambe est rayée et dont l'autre, qui ne l'est pas, porte simplement les armoiries des Montaigus brodées sur la cuisse — le ténor aimé des dames se montre, après l'acte du duel, dans un nouveau costume noir et vert, qui lui va merveilleusement. Son succès de chanteur, — et surtout d'acteur — est toujours aussi vif qu'il y a deux mois, à Ventadour, dans ce même rôle, et qu'il y a deux ans, sur cette scène de la Gaîté, dans *Paul et Virginie.* Il dit à ravir sa jolie cavatine, et se dépense, pendant les cinq actes, avec la fougue qu'on lui connaît. Il est vrai que quand Capoul se ménagera, il ne sera plus Capoul. C'est à un point qu'aux répétitions, devant les machinistes, ou s'il y a dans la salle deux ou trois personnes étrangères au théâtre, il joue son rôle comme si la salle était comble... Gailhard lui-même, le vrai directeur des

Amants de Vérone, est impuissant à contenir les élans intempestifs de son cher ténorino. On connaît pourtant la poigne de Gailhard : n'est-ce pas lui aussi qui a réglé le fameux duel? Et quelle excellente voix de régisseur pour crier : « Place au théâtre! » afin de permettre à Roméo de venir saluer le public enthousiasmé.

C'est grand dommage que M. Capoul soit aujourd'hui fort mal secondé par une Juliette sans voix, sans charme, sans jeunesse et sans beauté. L'ancienne Violetta du Théâtre-Italien, l'ancienne Aïda du Théâtre-Lyrique a de beaux diamants; mais c'est tout... C'est en vain qu'elle remplace par quelques poses à la Sarah Bernhardt et par de nombreuses minauderies vulgaires et grimaçantes la voix qu'elle n'a jamais eue et la tendresse scénique dont elle n'a pas idée.

Si M. Capoul — en son nom, ou au nom de M. Maurice Grau, — avait loué le théâtre de la Gaîté pour y donner trois fois par semaine *les Amants de Vérone*, M. Kowalski, à son tour, avait sous-loué à M. Capoul les trois jours qui restaient, dans le but de donner des représentations de son *Gilles de Bretagne*, si lestement enterré, dans la même salle, deux ans auparavant.

10 mars. — Reprise de **GILLES DE BRETAGNE**, opéra en quatre actes et cinq tableaux, paroles de Mme Amélie Péronnet, musique de M. Henri Kowalski[1].

1. Distribution. — Gilles, *M. Genevois*. — Montauban, *M. Dufriche*. — Gildas, *M. Fromant*. — Le duc, *M. Taffanel*. — Le connétable, *M. Colson*. — Un héraut, *M. Hourdin*. — La comtesse, *Mme Punchioni*. — Agnèle, *Mlle Emma Nelly*.

— Nous avons vu que *Gilles de Bretagne* fut donné le 24 décembre 1877 dans d'assez mauvaises conditions, puisque le Théâtre-Lyrique allait fermer ses portes à la véritable musique pour les ouvrir à la féerie. L'ouvrage était repris à la Gaîté dans des conditions qui n'étaient, hélas! guère plus favorables. Le directeur M. Weinsckenck venait, deux jours auparavant, d'être déclaré en faillite. L'interprétation laissait grandement à désirer, à l'exception de M. Dufriche qui s'acquittait d'un rôle ingrat avec beaucoup de jeunesse et de goût, et du ténor Génevois, qui faisait preuve d'un réel talent de chanteur et savait forcer les applaudissements du public qui bissait sa romance. En 1877, *Gilles de Bretagne* n'avait pu avoir que trois représentations. En 1879, il en aura juste le double... Il était joué pour la dernière fois le 20 mars, au bénéfice des inondés de la Hongrie, avec un intermède, où le compositeur, M. Kowalski, paraissait en virtuose et se faisait applaudir comme pianiste.

Après quoi, la Gaîté était de nouveau fermée. C'est en vain qu'après la faillite Weinschenck on annonça sa réouverture avec MM. Baudu, régisseur, et Godin, machiniste en chef du théâtre, devant remonter... la féerie de *la Chatte blanche*, ou celle de *Peau d'Ane*. Les portes en restaient hermétiquement closes au public jusqu'au 27 octobre, date de l'ouverture de l'Opéra-Populaire. M. Harmant avait, en effet, pendant le courant du mois de mai, vendu son droit au bail de la Gaîté, jusqu'au 14 août 1880, à MM. Husson, ancien directeur de

Marseille, et Martinet, ancien directeur des Fantaisies-Parisiennes et de l'Athénée, acceptant tous deux le traité préalablement conclu par M. Harmant, qui assurait à M. Merelli la possession de la Gaîté trois fois par semaine, du 14 février au 5 mai 1880, pour une saison italienne (représentations de Mme Adelina Patti).

C'est le 1er juin que MM. Martinet et Husson prenaient possession du théâtre de la Gaîté, resté fermé [1], pour y ressusciter le *Théâtre-Lyrique*, ou

1. Une pétition, signée par 300 commerçants du quartier des Arts-et-Métiers, avait été remise à M. Hérold, préfet de la Seine, par M. Murat, conseiller municipal.

Dans cette pétition, les négociants exposaient la triste situation que leur faisait la fermeture trop prolongée du théâtre de la Gaîté.

Le voisinage du théâtre augmentait de beaucoup le prix des loyers, et ils priaient le conseil municipal et la préfecture de la Seine de prendre telles mesures nécessaires pour que le théâtre reprît son activité passée.

Ils s'appuyaient sur ce fait que la Ville possédait l'immeuble, et que le bail qu'elle avait passé avec la Société nantaise expirait le 1er août prochain.

Ils citaient à l'appui de leurs doléances plusieurs faits caractéristiques de négociants établis dans le voisinage et ruinés par le fait de la fermeture fréquente du théâtre.

Le 23 juin, M. Edmond Turquet, sous-secrétaire d'Etat aux beaux-arts, adressait au président de la commission des beaux-arts de la Ville de Paris la lettre suivante, relative à la question de l'Opéra-Populaire :

« Monsieur le président,

« L'expérience semble avoir condamné le *Théâtre-Lyrique* tel qu'il a été conçu jusqu'ici, et il ne saurait plus entrer dans la pensée du Gouvernement de recommencer dans les mêmes conditions des tentatives toujours infructueuses.

« Voulant accroître la subvention de l'Odéon et régler la question du matériel de ce théâtre, je ne puis demander au Parlement de nouveaux crédits que pour les consacrer à une entreprise offrant de très sérieuses garanties de succès et de durée.

« Des pourparlers avaient été engagés entre le gouvernement et le conseil municipal dans le dessein d'arriver, par un

y fonder le *Théâtre d'application*, sous le nom d'OPÉRA-POPULAIRE.

En prenant à bail le théâtre de la Gaîté, MM. Martinet et Husson avaient l'espérance que la subvention de 200,000 francs, accordée au Théâtre-Lyrique, leur serait accordée. Ainsi renaî-

accord entre l'Etat et la Ville, à créer un théâtre lyrique populaire.

« C'est ce projet agrandi que je viens vous demander de vouloir bien proposer au conseil.

« Pour faciliter l'organisation future d'un Opéra populaire et lui assurer un répertoire, j'ai fait inscrire au nouveau cahier des charges de l'Opéra la clause suivante :

« Le directeur devra abandonner au théâtre populaire lyrique, dans le cas où il serait créé et subventionné par l'Etat ou par la Ville de Paris, dix ouvrages du domaine de l'Opéra, n'appartenant pas au répertoire courant.

« Mais la création d'un Opéra populaire devrait être, à mon avis, complétée par celle d'un théâtre de drame.

« Ces deux théâtres, dont le prix d'entrée serait très modique, mettraient pour la première fois le grand art à la portée de toutes les bourses et offriraient à la population parisienne, si avide de plaisirs intellectuels, la musique et la littérature à bon marché.

« Pour arriver à ce résultat, l'entente de l'Etat et de la Ville est indispensable.

« Pour abaisser le tarif des places. il faut en effet que les charges de la direction soient considérablement diminuées, et il faudrait que la Ville de Paris prît, par exemple, à sa charge les frais de loyer, d'éclairage et de chauffage de ces deux scènes.

« Toutes deux auraient un caractère essentiellement municipal, et l'Etat, je l'espère, n'hésiterait plus alors à les soutenir.

« N'est-il pas juste, d'ailleurs, monsieur le président, que la Ville de Paris participe aux subventions des théâtres, qui sont la source de revenus considérables et provoquent un si grand mouvement économique ?

« La Ville de Paris pourrait le faire, je crois, sans s'imposer de lourds sacrifices, et la création de ces deux scènes populaires serait accueillie avec faveur par la population parisienne.

« Si le principe de cette double création était admis par le conseil municipal, dans les conditions que je viens d'indiquer, je lui demanderais, monsieur le président, de vouloir bien en étudier avec moi les détails, notamment en ce qui concerne la subvention à demander au Parlement qui, j'en suis convaincu,

trait ce théâtre, dont la réouverture comblerait les vœux d'une foule de compositeurs.

Mais, après avoir entendu le rapport de M. Antonin Proust sur le budget des beaux-arts, la commission, entre autres modifications, a décidé

s'unirait volontiers à la Ville de Paris pour défendre efficacement les intérêts de l'art dramatique et lyrique.

« EDMOND TURQUET. »

Voici les termes de la délibération discutée dans une des séances du conseil municipal :

« Le conseil,

Vu la lettre de M. le sous-secrétaire d'Etat des beaux-arts, adressée à M. le président du conseil municipal, à la date du 23 juin 1879;

Vu le mémoire, en date du 26 juin 1879, par lequel M. le préfet de la Seine lui soumet une demande de MM. Martinet et Husson, tendant à obtenir de la Ville de Paris une subvention pour l'exploitation de l'Opéra populaire, au théâtre de la Gaîté;

Vu sa délibération du 7 décembre 1878 qui a autorisé M. le préfet de la Seine à poser des bases d'une convention entre la Ville et l'Etat pour l'installation d'un théâtre lyrique populaire;

Vu le rapport fait le 18 janvier 1879 au nom de la commission des théâtres instituée au ministère des beaux-arts;

Considérant que la lettre précitée de M. le sous-secrétaire d'Etat des beaux-arts propose à la Ville de Paris de concourir avec l'Etat, non seulement à la création d'un Opéra populaire mais encore d'un théâtre populaire consacré au drame;

Que, dans cette lettre, M. le sous-secrétaire d'Etat des beaux-arts dit textuellement : « Si le principe de cette double création était admis par le conseil municipal, dans les conditions que je viens d'indiquer, la Ville prenant à sa charge les frais de loyer et d'éclairage de ces deux scènes, je vous demanderais de vouloir bien en étudier avec moi les détails, notamment en ce qui concerne la subvention à demander au Parlement, qui, j'en suis convaincu, s'unirait volontiers à la Ville de Paris pour défendre efficacement les intérêts de l'art dramatique et lyrique; »

Considérant qu'il y a lieu, sur ces bases, d'arriver à cette entente;

Considérant qu'il ne pourra être statué relativement aux propositions qui seront faites à la Ville par certains directeurs qu'après que la question de principe touchant la subvention sera vidée;

Séparant donc la question posée par la lettre de M. le sous-

la suppression du crédit de 200,000 francs affecté à la subvention du Théâtre-Lyrique.

MM. Martinet, Husson et Rival de Rouville, qui sont en réalité les trois directeurs de l'entreprise, ne renoncent pas pour cela à la partie [1]. Privés de la subvention qu'ils espéraient, ils ouvriront quand même, non sans des difficultés de toute sorte et sans de nombreuses hésitations sur les ouvrages [2]

secrétaire d'Etat des beaux-arts de celle soulevée par le mémoire de M. le préfet de la Seine relative aux propositions faites par MM. Martinet et Husson;

Délibère :

La Ville de Paris consent, en principe, à abandonner à la direction de l'Opéra populaire, sous forme de subvention, le prix du loyer et de l'éclairage de la salle lui appartenant, dans laquelle sera installé cet Opéra populaire, à la condition que, pour le même objet, la subvention accordée par l'Etat sera, au minimum, de 200,000 francs annuellement.

De même, la Ville de Paris consent, en principe, à abandonner à la direction du théâtre populaire dramatique, sous forme de subvention, le prix du loyer et de l'éclairage de la salle lui appartenant, dans laquelle sera installé le drame, à la condition que, pour le même objet, la subvention accordée par l'Etat sera environ de 100,000 francs annuellement.

Toutefois, ces conditions ne seront exécutoires qu'après que le conseil aura approuvé les traités, cahiers des charges et toutes clauses concernant les prix des places dans ces théâtres.

M. le préfet de la Seine et M. le président du conseil sont invités à s'entendre sur ces questions avec l'administration des beaux-arts, le conseil se réservant de statuer ultérieurement sur les offres qui pourront être faites relativement à l'exploitation des deux théâtres de l'Opéra populaire et du théâtre dramatique populaire. »

1. On prétendait alors que MM. Martinet et Husson offraient aux artistes qu'ils engageaient une rémunération qui se divisait en deux parts : 1° des appointements; 2° un intérêt personnel dans les bénéfices de l'entreprise. Outre que ce système aurait pour effet de réduire les premières charges de l'exploitation, il stimulerait encore le zèle et l'activité des artistes intéressés.

2. On parla tour à tour du *Juif errant* et de *Charles VI* d'Halévy, de *Sylvana* de Weber, de *Rigoletto* de Verdi, où devait débuter le baryton Dufriche. Mais dans la prévision d'une prochaine reprise du *Roi s'amuse* à la Comédie-Française, Victor

qui doivent inaugurer leur théâtre d'Opéra-Populaire. Pour justifier le nom d'Opéra-Populaire qu'ils donnent à leur théâtre, les directeurs établissent le prix des places au meilleur marché possible. Les fauteuils d'orchestre seront à 5 francs, pris au bureau; les stalles à 2 fr. 50, et un grand nombre de places doivent varier entre 2 francs et 50 centimes.

27 OCTOBRE. — Ouverture de l'Opéra-Populaire par la première représentation de **GUIDO ET GINEVRA**, opéra en cinq actes, paroles de SCRIBE, musique de HALÉVY[1]. — On disait que l'Opéra-Populaire n'ouvrirait jamais. Non seulement il a ouvert, mais il ne paraît pas disposé à fermer de sitôt, car la représentation de *Guido et Ginevra* qu'il nous a donnée contient assez de bons éléments pour nous permettre de croire que l'entreprise de MM. Martinet et Husson est née viable....

Peut-être eût-on voulu voir les directeurs inaugurer leur direction par un ouvrage un peu moins lugubre. Reçu très froidement à son apparition, en 1838, *Guido et Ginevra* ne s'était soutenu pendant un certain nombre de représentations que grâce à la vogue du ténor Duprez, qui débutait à l'Opéra. La pièce n'eut guère plus de succès,

Hugo crut devoir interdire la représentation de *Rigoletto.* On se décida alors pour un troisième ouvrage d'Halévy, *Guido et Ginevra,* qui devait avoir pour lendemain *Lucie* de Donizetti.

1. DISTRIBUTION. — Guido, *M. Warot.* — Cosme de Médicis, *M. Galli.* — Forte-Bracchio, *M. Solve.* — Manfredi, *M. Elté.* — Lorenzo, *M. Barielle.* — Teobaldo, *M. Quirot.* — Ginevra, *Mlle Perlani.* — Ricciarda, *Mme Devoyod.* — Léonore, *Mlle Allez.* — Antonietta, *Mme Baudu.*

lors de sa dernière apparition au Théâtre-Italien, avec cette grande artiste qui s'appelle la Krauss et le ténor Nicolini, qui avait pris des leçons de Duprez pour la manière de chanter le rôle de Guido.

Le Guido d'aujourd'hui est M. Warot, qui s'est refait une virginité. Nous voulons dire qu'il a retrouvé une voix dont il se sert avec infiniment d'adresse, et que, dans cette première soirée, il a su se tailler un succès du meilleur aloi, en chantant avec beaucoup de charme et de goût la romance du premier acte : « Pendant la fête une inconnue... » et celle du troisième : « Quand renaîtra la pâle aurore, » et en disant de façon à émouvoir les plus insensibles le beau morceau du tombeau :

> Je veux, hélas! c'est ma seule prière,
> La voir encore, et puis mourir après!

Mlle Perlani est un contralto qui s'est fait soprano. Nous l'avons connue au Conservatoire sous le nom de Mlle Crapelet, et à l'Athénée sous celui de Mlle Perlat. Peu importe le nom : la cantatrice a su s'imposer au public et a tenu le rôle ingrat de Ginevra avec assez d'autorité pour se faire rappeler avec M. Warot par la salle entière. — A la fin de novembre, une jeune et jolie débutante, Mme d'Algua (qui est née, a-t-on dit, au pays des Zoulous) chantait pour la première fois avec un vif succès le rôle de Ginevra.

Après M. Warot, qui a été le lion de la soirée [1],

1. Le 27 décembre, pendant le troisième acte de *Guido*, qu'il

et après Mlle Perlani, qui a rendu avec talent le rôle de la morte ressuscitée, l'orchestre et les chœurs méritent les plus vifs éloges.

Le résultat est tout à l'honneur de M. Momas, ce chef de mérite qui, après avoir dirigé pendant dix-huit ans l'orchestre du Grand-Théâtre de Marseille, est passé par Lyon et nous arrive d'Anvers, où il montait l'hiver dernier le *Polyeucte* de Gounod, remarquablement chanté par Warot. À la Gaîté, M. Momas s'est trouvé aux prises avec des difficultés sans nombre. Il a fallu styler les chœurs, pour lesquels la partition d'Halévy était lettre morte, et former un orchestre, alors que les musiciens du Théâtre-Italien et de l'ancien Théâtre-Lyrique étaient déjà presque tous replacés. C'est ainsi qu'il y a trois jours seulement dix violons et un basson arrivaient de Milan pour déchiffrer *Guido et Ginevra*. Grâce au zèle et au talent de M. Momas, la symphonie et les chœurs ont marché ce premier jour avec une étonnante précision, et d'ici à quelque temps l'orchestre de l'Opéra-Populaire sera l'un des meilleurs de Paris.

Guido et Ginevra a d'ailleurs été monté avec beaucoup de soin, vu les conditions où se trouvait l'entreprise naissante. Le décor de la cathédrale est horizontalement coupé en deux comme dans *Aïda*.

avait chanté en digne continuateur de Duprez, et au moment du rappel qui ne manquait jamais de suivre la magnifique scène des tombeaux, le chef d'orchestre, M. Momas, présentait à M. Warot une très belle couronne offerte par les artistes musiciens. La salle redoublait alors ses applaudissements, et durant quelques minutes, M. Warot, surpris et fort ému, devait effectuer plusieurs fausses sorties pour revenir saluer le public enthousiaste.

MM. Rubé et Chaperon, qui ont supérieurement brossé ce tableau, sont d'ailleurs chargés du même décor pour *Aïda* à l'Opéra, et ont déjà peint celui du Caire. Ce décor, superposé, comprend un plancher s'appuyant sur une suite de châssis de bois dont l'établissement n'est pas une petite affaire. Au-dessus est l'église tendue de draperies noires aux armes des Médicis et remplie de la foule des fidèles; au-dessous, le caveau souterrain où dort Juliette... nous voulons dire Ginevra, victime d'une inhumation précipitée. Supposez la crémation instituée, et la pièce n'existerait pas...

MM. Martinet et Husson en eussent été quittes pour reprendre un autre ouvrage.

Le public leur tient compte de leurs efforts. Ils ont monté, sans subvention, *Guido et Ginevra* de manière à mériter cette subvention... que tous ceux qui s'intéressent à l'art lyrique leur souhaitaient de bien bon cœur.

30 OCTOBRE. — **LUCIE DE LAMMERMOOR**, opéra en quatre actes d'ALPHONSE ROYER et GUSTAVE VAEZ, musique de DONIZETTI[1]. — L'opéra populaire de Donizetti qui, il y a un mois à peine, chanté par la troupe de M. Leroy, obtenait tant de succès au Château-d'Eau, recevait ce soir un accueil non moins chaleureux à la Gaîté.

La mélancolique musique de Donizetti porte vaillamment ses quarante-quatre ans. Le magnifique

1. DISTRIBUTION. — Edgard, *M. Stephane*. — Ashton, *M. Doyen*. — Arthur, *M. Lorron*. — Raymond, *M. Quirot*. — Gilbert, *M. Léger*. — Lucie, *Mlle Marie Jullien*.

sextuor du second acte est une page immortelle faite pour triompher de tous les temps.

La soirée avait commencé par une annonce au public : le baryton Doyen, chargé du rôle d'Ashton, subitement enroué, ne jouait que par bonne volonté et pour ne pas faire manquer la représentation.

La débutante, Mlle Marie Jullien[1], a paru une Lucie un peu faible : son talent ne dépasse pas encore celui d'une petite pensionnaire répétant avec beaucoup d'aplomb une leçon bien apprise. Le ténor Stéphane n'avait pas donné pendant les premiers actes tout ce qu'on attendait de lui, mais le quatrième, qui appartient tout entier au ténor, lui valait une ovation bien méritée. Après une saison passée à Lyon, M. Stéphane, l'ancien pensionnaire de l'Opéra-Comique, n'est d'ailleurs pas un inconnu pour les Parisiens. Le sympathique artiste chantait ce soir-là, en toute perfection, l'air : « L'herbe des champs croîtra » et la cavatine : « O bel ange dont les ailes », qui le faisaient rappeler par la salle entière à la chute du rideau.

22 novembre. — **RITA OU LE MARI BATTU**, opéra-comique en un acte de Gustave Vaez et Laurencin, musique de Donizetti[2] ; **SCINTILLIA LA**

1. Mlle Marie Jullien fut engagée, à Marseille, par M. Halanzier, qui la céda ensuite au Conservatoire, où elle concourut cette année même pour le chant, sans aucune espèce de succès d'ailleurs. Les débuts de ce soir devaient-ils en faire une étoile?...

2. Distribution. — Peppe, *M. Raoult.* — Gasparo, *M. Reynald.* — Rita, *Mlle Angèle Legault.*

BOHÉMIENNE[1], ballet-divertissement en deux tableaux de Pinto. — La musique de *Rita* est du Donizetti troisième catégorie. Interprétée à l'origine (Opéra-Comique 1860) par Warot, Barielle et Mme Faure-Lefebvre, l'œuvre posthume de l'auteur de *Don Pasquale* et de *Lucie* est chantée, sur la scène de la Gaîté, par Mlle Angèle Legault[2], qui pour une débutante ne nous paraît pas trop maladroite, par Raoult, un gentil ténor que nous avons déjà vu à l'Opéra-Comique et aux Folies-Dramatiques, et par un baryton, Reynald, qui chantait Valentin à l'ancien Théâtre-Lyrique.

Rita était suivie d'un divertissement-ballet de Pinto, intitulé *Scintillia la Bohémienne*, dont l'intrigue et la musique étaient d'une rare platitude. Ce n'est certes pas avec des ouvrages de ce genre que MM. Husson et Martinet doivent compter attirer le public et mériter la subvention.

Après *Guido et Ginevra*, après *Lucie* et après *Rita*, les directeurs de l'Opéra-Populaire ne songent pas encore à nous donner du nouveau. Ils demandent à M. Victor Massé l'autorisation de remonter *Paul et Virginie*, qui au temps de M. Vizentini a obtenu sur cette même scène un si vif succès. M. Massé y consent, et vient lui-même le 12 décembre féliciter les artistes qui répètent son œuvre sous la direction de l'excellent chef d'orchestre M. Eugène Momas.

1. Distribution. — Scintillia, *Mlle Mollnar*. — Ganca, *M. Mazillier*. — Le pacha, *M. Louis*. — Le confident, *M. Cadinot*.
2. Mlle Angèle Legault, la sœur de Mlle Maria Legault du Palais-Royal, est une des bonnes élèves de Léon Duprez.

24 DÉCEMBRE. — Reprise de **PAUL ET VIRGINIE**, opéra en trois actes et sept tableaux de M. JULES BARBIER, musique de M. VICTOR MASSÉ [1]. — En reprenant aujourd'hui *Paul et Virginie*, l'Opéra-Populaire donnait la 122ᵉ représentation de l'ouvrage de Victor Massé, joué sur cette même scène de la Gaîté au mois de novembre 1876.

Rien à dire de l'œuvre, qui est connue de tous. Occupons-nous seulement de l'interprétation actuelle.

Mˡˡᵉ Cécile Ritter reprenait le rôle de Virginie, qu'elle a prématurément créé à dix-sept ans, alors que sa voix n'était pas encore formée. Si cette voix n'est pas plus étendue qu'autrefois, la jeune artiste a pourtant gagné sous le rapport du style. Elle a fait justement applaudir la touchante prière de Virginie : « Pardonnez-lui, » la romance : « Nous marchions cette nuit » et le début de l'air à vocalises : « Bruits lointains. »

Le ténor Stéphane a su se tailler un très grand succès dans le rôle de Paul, que Capoul, exubérant d'ardeur et de feu, jouait plus qu'il ne chantait. Il a dit admirablement le duo : « Par le ciel qui m'entend, » qui lui a valu, ainsi qu'à Mˡˡᵉ Ritter, un *bis* unanime. Joli garçon, bon comédien et chanteur plein de charme, Paul II a tout ce qu'il faut, en somme, pour que le public féminin ne regrette pas trop Paul Iᵉʳ, parti pour l'Amérique.

1. DISTRIBUTION. — Paul, *M. Stéphane*. — M. de Sainte-Croix, *M. Dufriche*. — Domingue, *M. Boyer*. — M. de la Bourdonnays, *M. Roynal*. — Virginie, *Mˡˡᵉ C. Ritter*. — Meala, *Mᵐᵉ Sbolgi*. — Mᵐᵉ de la Tour, *Mᵐᵉ Sallard*. — Marguerite, *Mᵐᵉ Téoni*. — Un négrillon, *Mˡˡᵉ Cottin*.

Le rôle de Domingo porte bonheur aux barytons. On se souvient du succès de Bouhy. Le début de M. Boyer a été une révélation. Il a dit : « L'oiseau s'envole » d'une voix chaude et bien timbrée, qui l'a fait bisser et acclamer par la salle entière. On pouvait reprocher à Bouhy de pécher par excès de zèle en donnant à Domingo l'allure d'un vieillard un peu trop cassé. M. Boyer paraît plus vert, et cela n'en vaut que mieux.

C'est encore une trouvaille que la nouvelle Méala, Mlle Sbolgi, qui, douée d'une superbe voix de contralto, a dû redire, aux applaudissements du public, la chanson créole du troisième acte.

Sans valoir Melchissédec, dans le rôle du farouche planteur, M. Dufriche a bien chanté sa partie et contribué au succès général.

30 DÉCEMBRE. — **LE FARFADET**, opéra-comique en un acte de PLANARD, musique d'ADOLPHE ADAM [1]. — Depuis 1867 on n'avait pas exécuté à Paris *le Farfadet;* M. Martinet était alors directeur des Fantaisies-Parisiennes. Aujourd'hui qu'il préside, en collaboration, aux destinées de l'Opéra-Populaire, il s'est souvenu du succès qui accueillit ce petit acte; de là à le remettre au répertoire il n'y avait qu'un pas. Le pas est fait.

Comme le disait fort bien M. Léon Kerst, *le Far-*

1. DISTRIBUTION. — Marcelin, *M. Solve.* — Le bailli, *M. Cadinot.* — Bastien, *M. Raoult.* — Laurette, *Mlle Privat.* — Babet, *Mlle A. Legault.*

Le *Farfadet* fut créé, le 19 mars 1852, à l'Opéra-Comique, par Bussine, Lemaire, Jourdan, Mlles Talmon et Lemercier.

fadet fait partie de ces levers de rideau sans conséquence, comme Adam en laissa tomber une certaine quantité de sa plume facile. Si cela ne fait pas de bien, cela ne peut pas faire de mal. On y chante gentiment, on y joue la comédie gentiment et on sort de là avec la persuasion qu'Adam avait infiniment d'esprit; la morale du *Farfadet* n'a pas d'autre portée.

Cet imbroglio à la façon carnavalesque rappelle les procédés de *la Poupée de Nuremberg*. Un batelier, qu'on croyait mort, revient au village pendant une nuit d'orage; les paysans sont pris de panique, mais ils reconnaissent bientôt que le lutin est en chair et en os, à preuve que rien d'humain ne lui est étranger.

La musique d'Adam, piquante et maligne, brode agréablement ce petit conte de la Mère l'Oie. De jolies mélodies, un charmant quatuor syllabique, un air de baryton qui s'épanouit presque chaque année au concours du Conservatoire et quelques *et cætera*, c'est plus qu'il ne faut pour mettre sur pied ce qu'en 1852 on appelait un opéra-comique.

M. Solve avec son habitude du répertoire enlève gaillardement le rôle créé par Bussine; M. Raoult ténorise de son mieux et Mlle Legault continue à aller en classe sur la scène de l'Opéra-Populaire.

C'est sur cette insignifiante reprise du *Farfadet* que l'Opéra-Populaire clôturait l'année 1879. Si, depuis deux mois qu'ils ont ouvert ses portes, les trois directeurs de ce théâtre lyrique n'ont encore donné

GYMNASE-DRAMATIQUE

Le même spectacle par lequel avait été close au Gymnase l'année 1878 faisait encore les frais des premiers jours de l'année nouvelle. *L'Age ingrat*, dont le sort est, le 11 janvier, définitivement lié à un acte en vers du même auteur, *le Parasite*[1], repris pour servir de lever de rideau à la pièce principale, *l'Age ingrat*, pendant ces trois premiers mois de 1879, dessert indifféremment les représentations du soir et celles du jour. Ces dernières voient, comme les années précédentes, les mêmes ouvrages défrayer leur répertoire varié, et le théâtre, tout entier à son succès courant, qui semble devoir occuper longtemps encore l'affiche, ne se

1. *Le Parasite* fut représenté pour la première fois, à l'Odéon, le 1er septembre 1860. En voici la distribution nouvelle au Gymnase : Eaque, *M. Francès*. — Phèdre, *M. Lenormant*. — Esclave, *M. Monnet*. — Lampito, *Mlle Dinelli*. — Mirrhine, *Mlle Lesage*.

presse pas trop pour mettre à l'étude la pièce nouvelle en cinq actes que viennent de lui livrer les auteurs de *Bébé*. Tout semble en ce moment réussir au Gymnase, et la campagne ouverte avec l'année nouvelle s'annonce sous de meilleurs auspices qu'on ne pouvait l'espérer après la liquidation tourmentée de 1878. Les matinées continuent à attirer le dimanche beaucoup de monde au boulevard Bonne-Nouvelle, où *le Père de la Débutante*, *un Fils de famille*, *l'Aumônier du régiment*, *Boquet père et fils*, *le Sourd ou l'Auberge pleine*, font successivement revivre le répertoire dramatique de la première partie du siècle. Signalons en outre l'apparition discrète d'un petit acte inédit de M. Paul Ferrier, et intitulé *le Codicille*[1], qui, donné pour le première fois le 31 janvier, verra sa carrière théâtrale bornée à deux représentations. C'est le 20 mars seulement que la comédie de M. Pailleron se décide à abandonner la partie sans dire pour cela un éternel adieu à l'affiche du Gymnase, où durant le cours de cette année elle fera encore quelques heureuses apparitions. Le lendemain, elle était remplacée par un ouvrage nouveau qui eût passé même quelques jours plus tôt, si certaines modifications n'étaient survenues au dernier moment dans la distribution de la pièce de MM. de Najac et Hennequin, et si Frédéric Achard entre autres n'avait dû être remplacé presque à la veille de la représentation par son camarade Ch. Pascal.

1. Distribution. — Gaston, *M. Cosset*. — Pontgouin, *M. Malard*. — Pitou, *M. Pascal père*. — Marie de Chatenoy, *Mme Fromentin*.

21 MARS. — Première représentation de **NOUNOU**[1], comédie en 5 actes, par MM. ÉMILE DE NAJAC et ALFRED HENNEQUIN. — Le jeune ménage Paul Beauménil était parfaitement heureux quand, à la nouvelle de la naissance prochaine d'un petit-fils, les deux belles-mères respectives accoururent pour célébrer en toute solennité un événement de cette importance et faire de la villa Beauménil le théâtre de leurs luttes intestines. L'héritier présomptif de Paul et d'Adrienne n'a pas, en effet, plutôt ouvert ses yeux à la lumière que c'est à qui de Mme Beauménil ou de Mme Talardot fera prévaloir ses idées en matière d'éducation. Telle est l'intrigue qui se noue autour de la nourrice Catelle et la fait l'objet de toutes sortes de prévenances habilement calculées en même temps que des convoitises galantes du toujours jeune M. Beauménil et du vertueux M. Talardot, pendant que Clovis Bouzou, le mari de Catelle, confiné jusqu'à nouvel ordre par le docteur Asinard dans ses fonctions exclusives de jardinier, cherche, en rivalité avec le valet de chambre Auguste, des consolations auprès de la cuisinière Charlotte; que Paul Beauménil, exilé de la chambre conjugale par la sévérité imprudemment exagérée d'une belle-mère, fait de dépit la cour à la jolie Mme Asinard, et que la jeune Mme Paul,

1. DISTRIBUTION. — Beauménil, *M. Landrol.* — Clovis Bouzou, *M. Saint-Germain.* — Docteur Asinart, *M. Francès.* — Talardot, *M. Malard.* — Paul Beauménil, *M. Ch. Pascal.* — Georges Dubert, *M. Corbin.* — Auguste, *M. Bernès.* — Mme Beauménil, *Mlle Scriwaneck.* — Catelle, *Mlle Dinelli.* — Charlotte, *Mlle Monnier.* — Mme Talardot, *Mlle Reynold.* — Adrienne, *Mlle Jane May.* — Valentine, *Mlle Rose Lion.*

qui se croit délaissée, est sur le point de céder aux obsessions amoureuses d'un petit cousin trop entreprenant et trop inconsidérément épris des charmes de la maîtresse de la maison. Ce n'est pendant cinq actes, du salon au jardin, du jardin à la chambre de la nourrice, de la chambre de la nourrice à la cuisine et de la cuisine au salon, qu'une course follement désordonnée à travers des incidents multiples. Tous ces personnages se cherchent, se rencontrent, se heurtent suivant des procédés dont MM. de Najac et Hennequin n'ont pas la prétention de revendiquer la paternité, mais dont ils se servent avec une rare habileté pour arriver, après mille folies, à cette conclusion morale placée dans la bouche du père nourricier, à savoir que les époux n'ont pas besoin, pour être heureux, des suggestions de leurs beaux-parents respectifs. Quelques traits d'une observation fine, des caractères comiques puissamment mis en relief, des mots toujours spirituels, sinon toujours nouveaux, beaucoup de gaieté trop souvent délayée dans de la grosse charge, tels étaient résumés les qualités et les défauts de cet ouvrage envers lequel la critique se montra d'une sévérité que ne ratifia pas le public. *Nounou* avait fait beaucoup rire le premier soir; il en fallait davantage, paraît-il, pour désarmer messieurs les feuilletonnistes, qui dépensèrent beaucoup d'encre pour arrêter les spectateurs sur le seuil du Gymnase. Mais les éclats de rire de la première représentation devaient avoir de l'écho au sein de la population parisienne qui, méprisant la façon dédaigneuse avec laquelle la

presse avait traité la comédie nouvelle et sans prendre garde aux épithètes malsonnantes qu'on ne lui marchandait pas, accourut pendant 78 soirées consécutives applaudir Saint-Germain, dont la finesse naïve et sincèrement comique s'incarnait si bien dans le personnage de Clovis Bouzou, Mlle Dinelli, que son rôle de nourrice faisait valoir autant que ses avantages physiques et son talent de comédienne, et Mlle Scriwaneck qui, engagée tout exprès, abordait pour la première fois les duègnes, après avoir si longtemps joué à Paris et dans les départements les travestis de Déjazet et les siens propres. La pièce était d'ailleurs enlevée avec un entrain remarquable par la troupe du Gymnase qui, de plus en plus, retrouvait dans son ensemble de la cohésion et de l'unité[1]. *Nounou*[2] ne représentait encore que la première œuvre inédite donnée en 1879, et si la persistance qu'elle mit à se maintenir au programme pendant près de trois mois est une excuse à l'éclosion tardive d'une seconde nouveauté, on ne saurait trouver que la direction s'endormait sur les lauriers de MM. de Najac et Hennequin quand, dans l'intervalle qui devait la séparer d'un second ouvrage inédit, elle remettait successivement à la scène, en outre d'un grand nombre de comédies ou de vaudevilles

1. Plusieurs rôles changèrent de titulaires durant le cours des représentations de *Nounou :* c'est ainsi que Landrol fut doublé par Demanne, et Mlle Scriwaneck par Mme Prioleau.

2. *Nounou* fut pendant la plus grande partie du temps où elle occupa l'affiche du Gymnase précédée de *Au pied du mur;* comédie en un acte de M. Emile de Najac, dont voici la distribution : Tristan, *M. Lenormant.* — Un jardinier, *M. Valot.* — Gabrielle, *Mlle Délia.*

en un ou deux actes, des pièces plus importantes, telles que : *Nos bons Villageois*, *l'Enquête*[1], drame en trois actes de M. Cadol, donné pour la première fois sur cette même scène du Gymnase quelques années auparavant, et *la Comtesse Romani*. Cette dernière, reprise le 4 juin pour servir à la continuation des débuts de Mlle Tessandier et de M Guitry dans les rôles du comte et de la comtesse, créés à l'origine par Worms, aujourd'hui à la Comédie-Française, et Mme Pasca, toujours en état de vagabondage dramatique, ne devait pas plus qu'à l'époque où elle fut représentée pour la première fois sur cette même scène du Gymnase trouver le public plus ndulgent, ni surtout plus intéressé par cette histoire d'un homme du monde victime de son amour pour une comédienne à la mode. « Mlle Tessandier, écrivait à ce propos M. Vitu, possède un tempérament de drame très accusé ; ses défauts, elle en a, sont de ceux qu'on corrige aisément par l'étude et la volonté. Elle a besoin de modérer sa diction, dont la nervosité exagérée se traduisait dans ce rôle par une rapidité qui aboutissait au bredouillement. Mais de beaux élans, des cris de passion qui portaient juste, ont racheté ces erreurs et justifié les applaudissements du public. Quant au jeune Guitry, je persiste à penser qu'il y a en lui l'étoffe d'un comédien d'avenir, quoique son présent puisse égarer le jugement des connais-

1. Distribution. — P. Desargues, *M. Landrol*. — Patrick, *M. Francès*. — De Brilleray, *M. Cosset*. — M. Grenier, *M. Dufernex*. — Marquise de Brilleray, *Mme Fromentin*. — Mlle Bausigny, *Mme Lesueur*. — Aglaé, *Mme Giesz*.

seurs. » Dans les principaux rôles, nous retrouvions, comme à la création, l'excellent Saint-Germain sous les traits de ce cabotin méconnu dont l'ambition suprême est de jouer *Hamlet*, et Landrol, toujours parfait dans les rôles les plus divers[1].

La comédie d'*Une Innocente* ramenait le 1er juillet, en manière de bout de l'an, le nom de l'infortuné Chéri-Montigny sur l'affiche du Gymnase, dont ce premier essai dramatique suffirait à rattacher à l'histoire de ce théâtre le souvenir du fatal événement qui coûta la vie à ce jeune homme, s'il n'y était mieux gravé par les témoignages de sympathie de toute nature que laissera M. Montigny de son passage à l'administration de cette scène. En dehors de ces reprises, l'été de 1879 ne devait être signalé au Gymnase par aucun effort personnel de nature à lui rendre sa véritable place dans la hiérarchie littéraire des théâtres de la capitale. Nous ne comptons pas, en effet, sur une conférence de M. Achille Eyraud, sur la question toujours actuelle du divorce, et débitée en monologue par Saint-Germain, qui fit le 13 juillet sa première et discrète apparition aux programmes quotidiens de cette scène, pour rele-

1. Plusieurs rôles de la pièce de MM. Alexandre Dumas et Gustave Fould avaient changé de titulaires. C'est ainsi que Pujol, aujourd'hui à l'Odéon, était remplacé par Lenormant dans le rôle secondaire du baron; que Roltein, créé par un acteur du nom de Gangloff, était échu à Cosset; que Dufernex jouait le personnage de Lantana à la place de Depay; que Boccadore passait des mains de Martin à celles de Demanne et qu'enfin, dans la distribution féminine, Mmes Rose Lion, Melcy, G. Dupuis et Lesage remplaçaient Mmes Helmont, Borde, Lebon et Drégé dans les rôles de Mme de Lantana, de la princesse Attikoff, d'Isabella et de Mme de Galziani.

ver le niveau dramatique du Gymnase et peser de beaucoup de poids dans le bilan annuel de cette entreprise. Nous ne comptons pas davantage avec une comédie en 3 actes de M. Louis Leroy, *Lauriane*, qui ne fera qu'ajouter au bagage des insuccès dramatiques de ce chroniqueur en rupture de feuilleton. Rien de nouveau, rien de saillant, rien d'original surtout dans cette pièce[1] péniblement construite, où l'on pouvait constater plus d'un rapprochement flagrant avec un autre ouvrage représenté tout récemment sur cette même scène du Gymnase, et qui, donnée pour la première fois le 15 juillet en plein été, ne tarda pas à déserter l'affiche devant l'abandon des spectateurs. Mais à quoi tient le succès au théâtre, et bizarres sont les destinées des œuvres de l'esprit écrites en vue de la scène ! Combien n'en pourrait-on pas citer de ces pièces où tous les éléments se trouvaient réunis pour assurer un succès et qui trompèrent les espérances et les calculs des gens les plus experts en cette matière délicate des choses de la scène ? Si le fait ne s'était jamais présenté, nous en trouverions un exemple concluant dans la comédie en ce moment même à l'étude au Gymnase, et à laquelle chacun prédisait très aisément un

1. Voici la distribution de *Lauriane :* Morendin, *M. Landrol.* — Raoul de Montals, *M. Guitry.* — Bonardel, *M. Francès.* — De Verrières, *M. Blaisot.* — Chambeaudoin, *M. Molard.* — Frédéric, *M. Corbin.* — Clément, *M. Bernès.* — De Saint-Gervais, *M. Dufernex.* — De Lavarennes, *M. Marcel.* — Baptiste, *M. Valot.* — Joseph, *M. Paul.* — Jean, *M. Rose.* — Emeline, *Mlle A. Regnault.* — Mme de Verrières, *Mlle Melcy.* — Lauriane de Montals, *Mme Augé.* — Baronne de Lagarde, *Mme Prioleau.* — Mariette, *Mme G. Dupuis.*

succès de gaieté, d'esprit et d'observation. Ces qualités, que possède au plus haut dègré M. Paul Ferrier, le jeune auteur des *Cinq Filles de Castillon* avait su merveilleusement les mettre dans son jeu pour écrire sa comédie des *Ilotes de Pithiviers,* sur laquelle le Gymnase s'apprêtait à livrer une bataille non moins sérieuse pour lui que pour l'écrivain qui la signait de son nom universellement sympathique. La pièce, lue et distribuée dans les derniers jours de juillet, n'était pas arrivée sans encombre au jour de la répétition générale. M. Ferrier avait vivement souhaité le concours de Saint-Germain, à qui il destinait le principal rôle de sa comédie; mais l'excellent comique, dont le congé approchait et à qui des engagements antérieurs ne permettaient pas de le différer, ne put se rendre au désir de l'auteur, et, d'un autre côté, M. Montigny, ayant attribué un tour de rôle à l'œuvre de M. Ferrier, s'obstinait à ne pas vouloir apporter la moindre modification dans ses combinaisons de spectacle. C'est pourquoi Saint-Germain dut céder à son camarade Francès une création qu'il avait ardemment caressée et qu'un concours de circonstances l'obligeaient à décliner devant le parti pris de son directeur de faire passer immédiatement la comédie nouvelle du peintre de *la Femme de chambre*.

1er SEPTEMBRE. — Première représentation de **LES ILOTES DE PITHIVIERS**[1], comédie en

1. DISTRIBUTION. — Mauvernay, *M. Landrol.* — Remi Drichon, *M. F. Achard.* — Vercasson, *M. Francès.* — Chassignol,

3 actes de M. PAUL FERRIER. — Que faisaient autrefois les parents à Sparte pour inspirer à leurs enfants le dégoût du vin? Ils leur montraient des ilotes en état d'ivresse. Que fera Vercasson, commerçant retiré à Pithiviers, dont le gendre Mauvernay, après avoir été pendant quelques mois auprès de la charmante Claire un mari modèle, déserte de plus en plus le foyer conjugal pour reprendre ses habitudes de célibataire? Sur le conseil de son ami, le notaire Chassignol, il se plongera lui-même, malgré les appréhensions de sa digne épouse, dans le « torrent des voluptés humaines, » pour démontrer à Mauvernay les funestes conséquences de sa conduite. Tel est le point de départ très ingénieux de la comédie de M. Ferrier, et c'est pourquoi, après avoir assisté, au premier acte, qui se passe à Paris dans l'appartement de Hauvernay, aux angoisses de la famille Vercasson, nous retrouvons au second acte nos personnages dans le salon de la séduisante Cerisette, où Vercasson dispute à un prince arménien de fantaisie, qui n'est autre que le clerc d'avoué Remi Drichon, le cœur de la maîtresse de la maison, et c'est pourquoi l'honnête commerçant, sur le point d'oublier son rôle de dévouement, prendrait tout à fait goût à sa nouvelle existence, si

Coricoli, *M. Marcel*. — Le diplomate, *M. Revel*. — François, *M. Pascal père*. — Baptiste, *M. Valot*. — Des Goutières, *M. Malard*. — Félix Langelot, *M. Corbin*. — Ponsablé, *M. Ch. Pascal*. — Kardaskof, *M. Cosset*. — Machard-Bey, *M. Dufernex*. *M. Mathieu*. — Jean, *M. Paul*. — Cerisette, *Mlle Dinelli*. — Berthe, *Mlle Jane-May*. — Mme Vercasson, *Mme Prioleau*. — Claire, *Mme Lesage*. — Adèle, *Mlle Melcy*. — Denise, *Mme Giesz*. — Martha, *Mme Brémont*. — Fleur-des-Champs, *Mme G. Dupuis*. — Ninette à la Houpe, *Mme Augé*. — Justine, *Mme Henriot*. — Florentine, *Mlle Narthi*. — Paille-de-Riz, *Mlle Cécile*.

une attaque de goutte ne le rappelait à temps à la réalité de ses soixante ans, et si son gendre ne reconnaissait au dénouement ses erreurs en présence d'une famille éplorée. « La comédie de M. Ferrier, écrivait à ce sujet M. Albert Delpit, est pleine de gaieté et d'esprit. Une colonne de journal ne suffirait pas pour en énumérer tous les mots spirituels et rappeler les types charmants et bien parisiens que l'auteur a esquissés dans le tableau du salon de la mondaine Cerisette. Je préfère constater le succès de l'écrivain doublé du succès des artistes. »

Telle était l'impression sincère et véritable que chacun rapportait de cette première soirée, et que tous les spectateurs croyaient devoir être suivie d'autres nombreuses. Tel ne fut cependant pas le sort de cette pièce, donnée presque en plein été, et que M. Montigny, mécontent des résultats indécis des premières représentations, fit disparaître trop prématurément de l'affiche, avant que le public ait eu réellement le temps de se prononcer. M. Ferrier protesta contre un acte aussi peu en rapport avec les mœurs du théâtre contemporain, mais rien ne devait faire revenir de sa décision arbitraire le directeur du Gymnase, qui mit immédiatement à l'étude une pièce nouvelle et composa en attendant, tant bien que mal, ses spectacles courants avec les ouvrages déjà connus du répertoire. Cependant, le 8 septembre, il donna, sous le patronage de M. Alexandre Dumas, la première représentation de *Celle qu'on n'épouse pas*[1],

1. Distribution. — Eugène Savignac, *M. Landrol*. — Georges

comédie en un acte de M. Paul Alexis, sorte de thèse matrimoniale en faveur des jeunes filles pauvres et bien élevées, et qui, au point de vue dramaturgique, ne comportait pas autre chose que l'effort honnête et consciencieux d'un débutant.

27 SEPTEMBRE. — Première représentation de **JONATHAN** [1], comédie en 3 actes de MM. EDMOND GONDINET, FRANÇOIS OSWALD et PIERRE GIFFARD. — « *Jonathan*, écrivait à propos de cet ouvrage M. Th. de Banville, est une des comédies les plus heureusement audacieuses qui, depuis bien longtemps, aient relevé leur robe légère sur les planches du théâtre, et ses trois auteurs [2] l'ont parée de

Maurel, *M. Guitry*. — Berthe, *Mlle Dinelli*. — Adrienne, *Mlle Délia*. — Constance, *Mme Giesz*.

1. DISTRIBUTION. — Le capitaine, *M. Landrol*. — Jonathan, *M. Saint-Germain*. — Boismoreau, *M. Blaisot*. — Bernard, *M. Malard*. — Pinch, *M. Bernès*. — Thivolet, *M. Dufernex*. — Sam, *M. Revel*. — Joseph, *M. Valot*. — Angèle, *Mlle J. May*. — Léontine Thivolet, *Mlle A. Reynault*. — Mme Boismoreau, *Mme Prioleau*. — Blanche, *Mme G. Dupuis*. — Justine, *Mme Giesz*. — Berthe, *Mme Henriot*.

2. Une très jolie anecdote racontée par M. Arnold Mortier au sujet de la nouvelle pièce du Gymnase : « Toutes les collaborations de Gondinet ont leur histoire. Celle-ci n'est pas la moins intéressante : MM. François Oswald et Giffard avaient présenté leur pièce chez Brasseur, auquel la donnée plaisait beaucoup. Seulement, le directeur des Nouveautés, pensant qu'elle avait besoin de quelques remaniements, s'en alla tout droit chez Gondinet.

— Voilà, dit-il, en lui remettant le manuscrit, un vaudeville qui me semble pouvoir être fort amusant. Voyez-le, je suis sûr que cela vous plaira, et, si vous voulez bien en être, vous rendrez un grand service aux auteurs et à moi.

Gondinet, à son tour, lut la pièce en question. Il trouva l'idée drôle et se mit à la besogne immédiatement. Lorsqu'il eut terminé, il prit *Jonathan* sous son bras et s'en alla tout droit... au Gymnase, où il le fit recevoir immédiatement. Mais, peu de jours après, il rencontra Brasseur.

tant de joyaux brillants, étincelants, aux mille facettes irradiées et frémissantes, qu'on ne saurait leur reprocher de s'être mis trois pour une si belle besogne. Est-ce donc qu'il s'agit d'un sujet neuf? Non, assurément; il n'y a pas de sujet neuf, au théâtre ni ailleurs. Il y a quatre ou cinq motifs de pièces, toujours les mêmes; mais, précisément, le génie et le talent consistent à les moderniser, à les présenter dans un cadre nouveau, à en varier les incidents et les caractères et à les faire entrer dans le courant de la vie actuelle. Or, jamais rajeunissement ne fut plus hardi, plus complet, plus absolu que celui dont les auteurs de *Jonathan* ont doté, avec une dextérité rare, un des plus vieux sujets qui existent. L'Américain Gordonn, qui jadis a volé comme dans un bois M. Boismoreau, négociant de la rue du Sentier, lègue ses nombreux millions à son neveu, à condition que ledit neveu William Carpett épousera Mlle Angèle Boismoreau. Carpett veut bien; mais, comme tous ses compatriotes, il vend des porcs, de l'eau-de-vie, des cuirs, des fourrures, il

— Eh bien! lui demanda celui-ci avec empressement, et la pièce que je vous ai montrée, en êtes-vous?
— Si j'en suis?... Parbleu!
— Et ça marche?
— Très bien... j'ai fini.
— Alors, apportez-moi cela bien vite.
— C'est que... en travaillant, je me suis aperçu qu'elle venait d'une autre façon... Elle convient mieux au cadre du Gymnase, et... je l'ai donnée à Montigny.

Sur le premier moment, ce pauvre Brasseur laissa voir son mécontentement. Mais Gondinet le calma en lui promettant d'arranger pour les Nouveautés la prochaine pièce que lui confierait Montigny. »

bâtit des ponts, des villes, bref il est fort occupé et il charge son cousin Jonathan Carpett d'aller à Paris occuper la place, éloigner les prétendants, gagner du temps, et au besoin même demander la main de la jeune fille, pour occuper les heures. Tout s'exécute de point en point, mais la fatalité s'en mêle : à peine Jonathan a-t-il demandé Angèle qu'on la lui accorde, et William n'arrive pas ; l'oncle Richard, un brouillon, met le feu aux poudres, supprime tout délai, et voilà le mandataire forcé d'épouser pour son compte. Il n'y a que demi-mal, pourvu que les choses en restent là ; car, ainsi que l'affirme un avocat prudent, le mariage pourra être rompu, parce qu'il y aura eu erreur sur la personne. Mais les choses n'en restent pas là ! Une scène de lendemain de noces où Angèle vient, pimpante, ingénue, innocente, demander à son mari, devant tout le monde, s'il a bien dormi, met la famille au courant de ce qui ne se passe pas, et, avec la plus véhémente indignation, Angèle est reconduite à sa chambre virginale et Jonathan est interné dans une chambre d'invité. Mais la patience de l'Américain était à bout ; et comme les deux chambres donnaient sur le même balcon, nous avons un charmant pendant à la scène de tout à l'heure. Cette fois, Angèle entre rouge, confuse, les yeux baissés, tandis que Jonathan, fier et superbe, montre assez qu'il a marché dans son rêve étoilé. A présent William Carpett peut arriver, s'il veut ! Il arrive, en effet, au moment où Angèle ne veut plus entendre parler que de Jonathan, à qui l'appétit est venu en man-

geant. Alors, péripétie inattendue et décisive, Boismoreau, en apercevant son ancien voleur, lui décerne une paire de gifles, le chasse et tombe dans les bras de son gendre [1] ! L'excellent comédien Saint-Germain a pris une grande place au Gymnase ; écrire pour lui un rôle qui lui donne l'occasion de déployer ses qualités de diction et de composition, et de montrer cette finesse, ce tact, cette naïveté spirituelle qui font de lui un artiste inimitable, c'est chercher le succès avec certitude; et les auteurs de *Jonathan* ont eu le talent de trouver ce rôle où tient tout Saint-Germain, le Saint-Germain varié, divers, surprenant, aux mille faces, avec toute sa gamme de couleurs et de nuances infinies. Son récit de la nuit de noces est tout un poème, toute une symphonie, où il montre que la parole humaine est le plus riche des orchestres, et que la voix d'un véritable virtuose évoque à son gré toutes les sensations et toutes les images. » Les autres rôles étaient rendus à l'avenant.

1. « M. Montigny, écrivait encore M. Sarcey au sujet de *Jonathan*, vient de mettre la main sur un grand succès. Le Gymnase a eu de ces rebondissements imprévus. Durant toute une année il va de chute en chute, en proie à la noire déveine. Son directeur ne se décourage point : il en a vu bien d'autres. Et tandis que de tous les côtés on lui prédit la ruine, qu'on l'engage à ne pas s'opiniâtrer, à passer la main, il poursuit les études commencées, toujours fidèle à la comédie de genre, et comptant sur un de ces retours de fortune que la destinée tient toujours en réserve pour les laborieux et pour les obstinés. C'est ainsi qu'il y a deux ans *Bébé* a rompu le cours de la mauvaise chance; c'est ainsi que *Jonathan* va réparer les désastres accumulés depuis quelques mois. Ce qui me plaît de *Jonathan*, c'est qu'avec un goût très vif de dialogue moderne, c'est un vaudeville de l'ancien temps, ce qu'on appelait jadis un vaudeville bien fait, d'une coupe très correcte. »

Le succès de cette pièce, en mettant fin pour cette année, dont elle devait accaparer les trois derniers mois restant à courir, à l'histoire du Gymnase, ramenait un équilibre plus stable dans la situation tendue de cette entreprise. Désormais nous n'avons plus à enregistrer, pour être complet, que l'inscription aux programmes des matinées d'un ancien vaudeville, *la Famille du fumiste*[1], la conquête sur le Palais-Royal d'une des plus spirituelles comédies de M. Gondinet, *les Convictions de papa*[2], acquise du 9 novembre au répertoire de la scène du boulevard Bonne-Nouvelle, et la reprise, pour les débuts d'une jeune élève du Conservatoire, de *la Joie de la maison*[3], comédie en 3 actes de MM. A. Bourgeois et Decourcelles. Mlle Julia Depoix, qui, à la suite du concours malheureux de 1879, avait quitté avec éclat l'école du faubourg Poissonnière sans obtenir le prix auquel elle croyait avoir droit[4],

1. Distribution. — Lefèvre, *M. Landrol.* — Jérôme, *M. F. Achard.* — Dumoulin, *M. Blaisot.* — Frédéric, *M. Ch. Pascal.* — Alfred, *M. Marcel.* — Poupard, *M. Pascal père.* — François, *M. Revel.* — Aubry, *M. Mathieu.* — Louise, *Mme Brémont.* — Léonie, *Mme Augé.* — Adélaïde, *Mlle Malvina.*

2. Distribution. — Flavigny, *M. Francès.* — Grenoux, *M. Malard.* — Alcide, *M. Corbin.* — Un commis voyageur, *M. Mathieu.* — François, *M. Ismaël.* — Marthe, *Mme G. Dupuis.*

3. Distribution. — Duronel, *M. Landrol.* — De Silly, *M. Cossét.* — Oscar, *M. Bernès.* — André, *M. Pascal père.* — Pierre, *M. Ismaël.* — Joseph, *M. Monnet.* — Cécile, *Mme Dedoix.* — Caroline, *Mme Lesage.* — Mme de Barmont, *Mme Prioleau.* — Henriette, *Mme Melcy.* — Pélagie, *Mlle Joséphine.*

4. Nous reproduisons ici la lettre que cette jeune personne crut devoir adresser à M. Ambroise Thomas à l'issue du concours où le jury n'avait pas cru justifiée sa prétention à l'obtention d'un prix de comédie : « Monsieur le directeur, je n'ai pu arriver, malgré mes efforts, à obtenir un prix auquel on me croyait quelques droits. N'ayant de faveur à accorder à per-

était devenue du même coup la pensionnaire de M. Montigny. Le public de la matinée du 14 décembre se laissa séduire par les qualités d'ingénuité et de charmes qui n'avaient pas réussi à captiver un trop austère jury et ratifia le choix du directeur du Gymnase qui avait cru deviner une promesse de comédienne dans la jeune élève que perdait le Conservatoire. *Jonathan* fit en grande partie les frais tant des spectacles diurnes que des spectacles du soir pendant tout le reste de l'année 1879, qui léguait encore à l'année nouvelle de bonnes soirées à passer avec l'amusante et spirituelle comédie de MM. Gondinet, Oswald et Giffard. Soixante et onze actes, répartis sur trente-sept ouvrages appartenant pour la plus grande majorité au genre de la comédie pure, tel était, pour 1879 [1], le bilan de cette scène dont les destinées, autrefois si prospères, parvenaient avec tant de peine à re-

sonne, vous ne serez pas surpris que je tienne à n'en pas recevoir. Il m'a été accordé, l'année dernière, une bourse de six cents francs, sur lesquels j'en ai touché trois cents. Je vous renvoie cette somme en vous informant que je renonce en même temps à la bourse et au Conservatoire. La leçon que je viens de recevoir... me suffit. J'ai l'honneur d'être, monsieur le directeur, votre très dévouée, — JULIA DEPOIX. »

Inutile d'ajouter que cette ridicule impertinence ne rencontra pas d'approbateurs et que le plus dédaigneux silence accueillit la publication de cette missive aussi inopportune que peu réfléchie.

1. Le Gymnase qui, en 1879, n'a fait que deux fois relâche, le 11 avril (vendredi saint) et le 26 septembre (répétition générale de *Jonathan*), a, en outre des spectacles du soir, donné cette année quarante-deux matinées, les 5, 12, 19 et 26 janvier; 2, 9, 16, 23, 24 et 25 (lundi et mardi gras) février; 2, 9, 16, 20 (jeudi de la mi-carême), 23 et 30 mars; 6, 13, 14 (lundi de Pâques), 20 et 27 avril; 4, 11, 18, 22 (jeudi de l'Ascension) et 25 mai; 1er juin; 5, 12, 19 et 26 octobre; 1er (Toussaint), 2, 9, 16, 23 et 30 novembre; 7, 14, 21, 25 (jour de Noël) et 28 décembre.

trouver leur persévérant et heureux cours. Ce bilan dramatique se trouve résumé dans le tableau chronologique suivant :

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentat. ou de la reprise.	Nombre de représentat. pend. l'année Soir.	Jour.
La Dédicace, comédie	1	1er janvier.	8	1
L'Age ingrat, comédie	3	id.	100	16
L'Invitation à la valse, com.	1	2 janvier.	19	1
Un fils de famille, com.-vaud.	3	5 janvier.	»	2
Le Père de la débutante, c.-v.	5	id.	»	4
Les Bottes du capitaine, com.	1	id.	2	1
La Navette, comédie	1	6 janvier.	30	»
Le Parasite, comédie en vers.	1	11 janvier.	57	10
* *Le Codicile*, comédie	1	31 janvier.	2	»
Le Sourd ou l'Auberge pleine, comédie-vaudeville	1	23 février.	2	1
Boquet père et fils, com.-vaud.	1	24 février.	9	2
Bébé, comédie	3	id.	8	1
L'Aumônier du régiment, c.-v.	1	3 mars.	11	2
La Cravate blanche, c. en v. lib.	1	13 mars.	9	3
Au pied du mur, comédie	1	21 mars.	41	2
* *Nounou*, comédie	5	id.	78	4
Un mariage de raison, c.-v.	2	30 mars.	»	1
Une femme qui se jette par la fenêtre, comédie-vaudev.	1	6 avril.	»	2
Le Collier de perles, comédie.	3	27 avril.	12	2
Un monsieur en habit noir, monologue	»	id.	»	1
Les Révoltées, com. en vers.	1	9 mai.	38	»
* *Nos bons villageois*, comédie.	5	11 mai.	13	2
Le plus beau jour de la vie, comédie-vaudeville	2	18 mai.	»	1
Le Monde où l'on s'amuse, c.	1	22 mai.	6	1
L'Enquête, comédie	3	id.	11	»
La Comtesse Romani, pièce.	3	4 juin.	17	»
Les Cascades, comédie	1	13 juin.	9	»
Une innocente, comédie	1	1er juillet.	5	»
Les Cinq filles de Castillon, c.	1	9 juillet.	28	5
* *Lauriane*, comédie	3	15 juillet.	35	»
La Cigarette, comédie	1	31 juillet.	17	»
* *Les Ilotes de Pithiviers*, com.	3	1er septembre	13	»
* *Celle qu'on n'épouse pas*, c.	1	8 septembre.	13	»
* *Jonathan*, comédie	3	27 septembre	96	14
La Famille du fumiste, c.-v.	2	5 octobre.	3	3
Les Convictions de papa, com.	1	9 novembre.	54	5
La Joie de la maison, coméd.	3	14 décembre	»	2

THÉATRE DU VAUDEVILLE

Au Vaudeville, 1878 n'avait légué à 1879, pour tout bagage dramatique, que la reprise presque épuisée de *Montjoie*. C'est en effet l'émouvante comédie de M. Octave Feuillet qui alimente les programmes des premiers jours de cette année, pendant que le théâtre presse les études d'une pièce nouvelle tirée par M. Auguste Maquet d'un des derniers romans de M. V. Cherbuliez. *L'Aventure de Ladislas Bolski,* entrée en répétition dans les derniers jours de l'année précédente, subissait en effet dans ce travail préparatoire des modifications assez importantes et la direction du Vaudeville fondait trop d'espoir sur le sort réservé à cet ouvrage pour ne pas le produire entouré de toutes les chances possibles de succès. Plusieurs rôles d'ailleurs avaient dans l'intervalle changé de titulaires, et c'est ainsi qu'Adolphe Dupuis le premier avait renoncé à celui du prince Reschnine

que les auteurs auraient voulu lui voir créer, mais que l'artiste, après mûre réflexion, préféra abandonner à son jeune camarade Dieudonné. Quelques matinées avaient lieu également le dimanche pendant le mois de janvier, non régulièrement, demandant à plusieurs pièces du répertoire, telles que : *Les Lettres des anciennes, le Choix d'un gendre, les Dominos roses, l'Affamé, le Serment d'Horace*, et *Perfide comme l'onde*, de varier la composition de leurs programmes. Cependant la première représentation de l'œuvre nouvelle était officiellement annoncée pour le 20 janvier, et le théâtre attachait d'autant plus de prix à se trouver en mesure à ce moment que l'Odéon, de son côté, préparait en toute hâte une comédie inédite sur le sujet d'un autre roman du même écrivain. C'était à qui, dans cette course au succès, arriverait le premier. Si le Vaudeville réussit à devancer son rival, il n'eut dans tous les cas rien à lui envier quant au résultat : car le même sort était réservé sur les deux rives de la Seine aux deux ouvrages dramatiques donnés presque en même temps.

20 JANVIER. — Première représentation de **L'AVENTURE DE LADISLAS BOLSKI**[1], comédie

1. DISTRIBUTION. — Le baron Tambof, *M. Parade*. — Ladislas Bolski, *M. P. Berton*. — Prince Reschnine, *M. Dieudonné*. — Conrad Tronsko, *M. G. Richard*. — Richardet, *M. Boisselot*. — Le général, *M. A. Georges*. — Docteur Mergraf, *M. Joly*. — Lormier, *M. Faure*. — Le guichetier, *M. Masson*. — Vassilef, *M. Alex. Michel*. — Le chirurgien-major, *M. G. Roger*. — Jean, *M. Albin*. — Un huissier, *M. Vaillant*. — Sakowietz, *M. Karl*. — La comtesse Bolska, *Mme Pasca*. — Comtesse de Liéwitz, *Mlle B. Pierson*. — Hélène, *Mlle Massin*. — Baronne Tambof, *Mlle de Cléry*.

en 5 actes et 6 tableaux, par M. VICTOR CHERBULIEZ. — C'est en effet, selon le titre du roman qui devait être aussi celui de la pièce, une aventure singulière que celle de ce jeune Polonais élevé à Paris dans l'ignorance de l'histoire de son pays par une mère trop prudente, et que son imagination, tout à coup surexcitée par les récits du conteur national, Conrad Trònsko, jette un beau jour dans une conspiration au profit de l'indépendance de la Pologne. Surpris à Plosk, chez le gouverneur Tamboff, aux pieds de la comtesse de Liéwitz qui a quelque peu contribué à le lancer dans cette héroïque folie, il est arrêté malgré la généreuse intervention du prince Reschnine et jeté dans les casemates russes. Il serait passé par les armes si Mme de Liéwitz ne lui apportait sa grâce en échange d'une lettre de basse soumission qu'il ne consent à écrire au csar que parce que sa libératrice lui a promis pour le soir même un rendez-vous. De retour en France après cette belle équipée, il n'ose avouer la vérité à sa mère et court chez la comtesse qui le repousse dédaigneusement et lui jette sa défaillance au visage. Et quand le jeune homme lui rappelle cette nuit d'amour qui a suivi son évasion, Mme de Liéwitz se prend à sourire. Soucieuse avant tout de son honneur depuis longtemps engagé au prince Reschnine, elle n'a pas voulu se compromettre et a envoyé à sa place au rendez-vous une jeune et jolie soubrette moscovite, Hélène, qui, inconsidérément éprise du beau Polonais, a accepté, par dévouement pour sa maîtresse, de jouer son rôle jusqu'au bout. Ladislas ne peut croire à tant de perfidie, et il ne lui reste-

rait plus qu'à disparaître à tout jamais si le prince, qui a tout appris, n'intervenait au dénouement pour punir Mme de Liéwitz de son odieuse trahison en lui rendant sa parole et réhabiliter le jeune homme en lui remettant sa lettre au csar, seul témoignage d'une heure de criminelle défaillance.

Telle était la trame invraisemblable et romanesque, tendue entre Paris et Varsovie, que les comédiens du Vaudeville étaient chargés de faire accepter tant de ceux à qui la lecture préalable du roman avait rendu cette histoire familière que de ceux, plus nombreux, à qui le livre était inconnu. C'était là une besogne ingrate. La mésaventure du jeune Ladislas quoique dialoguée dans un style très ferme et très théâtral, ne fut pas du goût du public que la révélation des machinations inattendues de Mme de Liéwitz indigna à tel point que la direction crut de son devoir, dès le lendemain, d'apporter quelques atténuations au récit du déshonneur de la trop obéissante soubrette. Mais cette concession faite par le théâtre aux pudeurs de la foule ne devait pas rendre acceptable une action dramatique qui ne renfermait en elle aucune espèce d'éléments intéressants. La pièce, impitoyablement condamnée par le verdict des critiques, fournit à peine au Vaudeville une carrière suffisante pour permettre au théâtre de rentrer dans les frais qu'il avait faits pour monter cet ouvrage, et les directeurs de la Chaussée-d'Antin avaient bientôt recours, encore une fois, à ces légendaires *Faux bonshommes*[1],

1. Distribution. — Péponet, *M. Delannoy*. — Dufouré, *M. Parade*. — Edgard, *M. Dieudonné*. — Bassecourt, *M. Boisselot*. —

qu'ils tenaient toujours prudemment en réserve pour les temps difficiles. La comédie de Barrière et Capendu, reprise le 22 février, c'est-à-dire trente jours tout au plus après la première représentation de la comédie de M. Cherbuliez, était assurée de ne pas laisser le public indifférent et de l'entretenir dans ses habitudes auprès du théâtre du Vaudeville. Trop connue pour exciter une curiosité de longue haleine, elle était en tout cas suffisante pour combler un interrègne et servir de trait d'union à deux nouveautés même assez distantes l'une de l'autre. Entre temps, les matinées poursuivaient leur cours, et la remise à la scène spécialement pour ces spectacles diurnes d'un des vaudevilles les plus connus de l'ancien répertoire du théâtre fournissait à Dieudonné l'occasion de se montrer dans *les Mémoires du diable*[1] sous les traits du docteur Robin qu'il enlevait avec sa verve et sa souplesse accoutumées[2]. Mais ces matinées, pas plus, du reste, que les spectacles du soir, ne tenaient à ce moment que peu de place dans les

Lecardonnel, *M. André Michel.* — Octave, *M. Colombey.* — Vertillac, *M. Carré.* — Raoul, *M. Faure.* — Anatole, *M. G. Roger.* — Germain, *M. Moisson.* — Auguste, *M. Roche.* — Mme Dufouré, *Mme Alexis.* — Eugénie, *Mlle Réjane.* — Emmeline, *Mlle Kékler.* — Suzanne, *Mme Stairs.*

1. Distribution. — Robin, *M. Dieudonné.* — Le marquis, *M. Georges.* — De la Rapinière, *M. Boisselot.* — Le comte de Cerny, *M. René Didier.* — Jean Gauthier, *M. Delannoy.* — Valentin, *M. Carré.* — La baronne, *Mme Saint-Marc.* — Marie, *Mlle Réjane.* — La comtesse, *Mme Davray.* — Mme Giraud, *Mme Génat.*

2. Réapparaissaient également au répertoire courant : *Les Echéances d'Angèle* et *Chez elle*, deux petits actes dont on retrouve les traces dans l'histoire de ces dernières années, au Vaudeville.

préoccupations directoriales de l'endroit. Ce qu'il importait davantage, ce qu'il s'agissait à tout prix de faire réussir, afin d'effacer des annales du théâtre la mauvaise impression produite par les derniers ouvrages représentés, c'était la nouvelle pièce que M. Edmond Gondinet avait promise au Vaudeville avec un rôle important pour Adolphe Dupuis, et que, pressé par les trois directeurs qui au lendemain de la chute trop certaine de *Ladislas Bolski* lui avaient réclamé la prompte livraison de son manuscrit, l'auteur du *Club* achevait avec toute la rapidité fiévreuse dont il était susceptible. Cet ouvrage apporté par morceaux au théâtre fut reçu, lu, distribué et répété de même, tant le vide se faisait sentir et tant la direction avait hâte de sortir de la série des insuccès où l'avait aventurée son excès de confiance en la faveur que lui avaient value en ces derniers temps quelques succès retentissants. De cette manière de procéder il résulta inévitablement quelques hésitations, quelques lenteurs, si bien que *les Tapageurs*, titre bien gros de promesses, retardés encore par des indispositions d'artistes, ne furent définitivement prêts à passer que le 19 avril, quand la direction avait compté pouvoir les offrir au public dès le 15 mars.

19 avril. — Première représentation de **LES TAPAGEURS**[1], comédie en 3 actes de M. Ed-

1. Distribution. — De Jordane, *M. Dupuis*. — Raoul, *M. Berton*. — Prince Orbéliani, *M. Dieudonné*. — Cardonat, *M. Joumard*. — De Berlistrac, *M. Boisselot*. — Bridier, *M. A. Michel*. — Le docteur Pajol, *M. Colombey*. — Puyjolet, *M. Faure*. — Valajol, *M. Carré*. — Saint-Thomas, *M. G. Roger*. — Descour-

MOND GONDINET. — Les tapageurs, suivant M. Gondinet, sont les gens qui fondent le succès de leurs spéculations politiques, financières, matrimoniales ou galantes sur le bruit qu'ils ne craignent pas de provoquer autour d'eux par tous les moyens en leur pouvoir, même par le scandale inconscient ou prémédité. Tels sont les héros de la pièce nouvelle. Tel est M. de Jordane, homme politique, qui ne craint pas d'associer son nom, intact jusqu'ici, aux entreprises douteuses d'un certain financier tapageur, Cardonat; tel est Raoul, son fils, qui cherche une renommée de viveur dans la fréquentation des filles à la mode; tel est le prince Orbéliani, qui a entrepris d'étonner Paris par l'éclat de ses fêtes et l'étalage de ses ridicules; tels sont le préfet Balistrac, le député de Saint-Chamas, l'employé Puyjolet, et, parmi les femmes, l'inconséquente Valentine, à qui son premier mari a enjoint par testament d'avoir à se remarier à l'expiration de son deuil pour l'empêcher de faire plus longtemps du tapage sous son nom. Attirer sur soi l'attention publique aux dépens de sa propre réputation, par simple vanité ou par spéculation, tel est le but avoué des personnages que M. Gondinet nous présente au premier acte dans une soirée chez M. de Jordane; au second acte, à travers les surprises diverses d'une redoute chez le prince Orbéliani, et

tois, *M. Moisson*. — Clarisse, *Mlle Bartet*. — Geneviève, *Mlle Réjane*. — Valentine, *Mlle Massin*. — Olga, *Mlle Duvray*. — Mme Puyjolet, *Mme De Cléry*. — Mme Descourtois, *Mlle G. Gauthier*. — Gustave, *Mlle Lamare*. — Agathe, *Mlle Kalb*. — Arcadie, *Mlle Kékler*. — Grande comédienne, *Mlle Zehn*. — La bouquetière, *Mlle Lincelle*.

qu'il nous montre confondus et punis au dénouement chez M. de Jordane, à la suite du désastre de la banque Cardonat, avec laquelle leur honneur a failli sombrer au grand jour.

La pièce consiste plus dans l'exposition mal définie de ces caractères que dans le cadre dramatique au milieu duquel ils se débattent durant trois longs actes. D'action, en effet, il n'y a pas l'ombre. Que Jordane délaisse sa charmante femme pour la fausse Mme Cardonat; qu'un honnête avocat, Bridier, refuse la main de sa fille Geneviève à Raoul dont le nom paternel se trouve compromis dans les tripotages financiers du peu scrupuleux Cardonat; que le prince Orbéliani fasse ouvertement la cour à Mme de Jordane (Clarisse), et cherche à la fasciner par l'éclat de son luxe; qu'enfin, éclairé par la fuite du banquier exotique, M. de Jordane retrouve au dénouement le cœur de sa femme et l'estime de son vieil ami Bridier, tout cela, sans être absolument nouveau, pourrait au besoin se nouer en une action dramatique, mais se délaye en détails oiseux devant le parti pris de l'auteur à ne nous montrer que des tableaux de l'existence parisienne, à ne nous exhiber que des toilettes et à ne faire preuve que d'esprit. De l'esprit? La pièce en est pleine. Des toilettes? Il semble que ces dames aient fait assaut de séduction auprès du public. Quoi de plus curieux, enfin, pour le commun des mortels, qu'un coin de rideau levé sur ces fêtes mondaines qui ont pour lui l'attrait des choses ignorées? Il faut croire cependant que tout cela ne suffisait pas pour com-

poser un spectacle intéressant. *Les Tapageurs*[1] ne firent pas en effet le tapage qu'eussent désiré les directeurs du Vaudeville. La pièce fut jugée de bon ton, émaillée d'un bout à l'autre de mots heureux, de détails charmants, d'une essence toute parisienne ; mais l'idée en parut peu nouvelle et délayée dans une intrigue peu originale. Les caractères n'étaient pas davantage inédits et il ne manqua pas de gens pour en indiquer l'origine dans telle ou telle pièce représentée auparavant, notamment dans *Montjoie*, dont la physionomie semblait avoir servi de modèle à M. Gondinet pour le portrait de son Jordane. Le tableau de la redoute fut goûté pour sa mise en scène exquise, la variété de ses travestissements, la révélation de certaines mœurs galantes ou mondaines, mais tout le monde fut d'accord pour reconnaître que ce n'était là que du spectacle et non de la bonne comédie[2]. Les trois actes de M. Gondinet ne se trouvant pas assez puissants pour conduire le théâtre jusqu'au jour désigné pour sa clôture annuelle, force fut donc à celui-ci de monter précipitamment *les Petits oiseaux*, une comédie de MM. Labiche et Martin, qui avait

1. Durant le cours des représentations des *Tapageurs* Mlle Bartet, indisposée, fut pendant quelques jours remplacée dans son rôle de Mme de Jordane par sa camarade Mlle Réjane qui jouant elle-même dans la pièce de M. Gondinet celui de Geneviève Bridier, céda ce dernier à Mlle Lincelle. Le soir où Mlle Bartet rentrait en possession du personnage qu'elle avait créé, Mlle Réjane ne se présenta pas au théâtre pour reprendre en même temps le rôle de Geneviève, et force fut à la direction de conserver ce rôle à Mlle Lincelle.

2. A partir du 20 avril, *les Tapageurs* furent accompagnés sur l'affiche, de *Panazel*, comédie en un acte, en vers libres de M. Gondinet.

vu pour la première fois le jour de la rampe sur cette même scène du Vaudeville, le 1er avril 1862, alors que celui-ci siégeait place de la Bourse, et qui, plusieurs fois reprise, n'avait jamais été encore aussi justement appréciée qu'elle le fut universellement en cette circonstance imprévue, où elle vint[1], précédée d'une saynète inédite insignifiante et prétentieuse de M. Charles Yriarte, intitulée *la Femme qui s'en va*[2], faire bonne contenance au programme, jusqu'au moment où les directeurs, en prévision de chaleurs qui ne vinrent pas, décidèrent de fermer leur théâtre du 23 juin inclus jusqu'au 25 août. Ce jour-là, le Vaudeville rouvrait encore ses portes avec un spectacle composé des *Petits oiseaux*, de la pièce de M. Yriarte et d'*Un monsieur qui prend la mouche*. *Les Petits oiseaux* furent eux-mêmes remplacés quelques jours après dans la distribution de ce programme par l'éternel *Procès Veauradieux*. Mais ce ne pouvaient être là

1. Voici en regard de la distribution actuelle des *Petits oiseaux*, celle de la création en 1862 :

	1862.	1879.
Blandinet....	MM. *Numa*	MM. *Delannoy*.
François....	*Parade*	*Parade*.
Tiburce.....	*Saint-Germain*	*Dieudonné*.
Aubertin....	*Chaumont*	*Georges*.
Mizabran....	*Boisselot*	*Moisson*.
Léonce.....	*J. Deschamps*	*Faure*.
Joseph.....	*Riquier*	*Roche*.
Henriette....	Mmes *Germa*	Mmes *Abadie*.
Laure......	*Simon*	*Jeanne Goby*.

2. Distribution. — Le comte, *M. André Michel*. — Maxime *M. Gabriel Roger*. — Boswel, *M. Alexandre Michel*. — Jean *M. Bource*. — La comtesse, *Mme Saint-Marc*. — Blanche *Mlle Jeanne Goby*.

que des spectacles de transition et sans attrait suffisant sur la foule.

Le public commençait à désapprendre le chemin du Vaudeville, quand l'annonce d'un nouveau spectacle vint raviver, à l'endroit de cette scène de genre, sa curiosité enrayée. Deux pièces, l'une en un acte et l'autre en trois actes, n'attendaient pour passer de la période d'études à celle des représentations, que la direction jugeât le moment favorable pour les produire.

Dans l'intervalle, le Vaudeville avait perdu un de ses trois directeurs. M. Roger, à peine âgé de 56 ans, avait succombé en effet le 30 juin précédent à la suite d'une longue et douloureuse maladie, et MM. Raymond Deslandes et Ernest Bertrand présidaient seuls depuis cette époque aux destinées du théâtre de la Chaussée-d'Antin[1].

12 SEPTEMBRE. — Deux premières représentations : **LA VILLA BLANCMIGNON**[2], comédie en 3 actes par MM. CHIVOT, DURU et ERNY, et **LA CHAN-**

1. M. Roger, avant de devenir directeur du Vaudeville, avait été artiste dramatique. A ce titre, il avait, avec sa femme, Mme Roger-Solié, fait pendant longtemps partie de la troupe du théâtre Michel, à Saint-Pétersbourg. C'était un homme excellent, droit et éclairé qui, pendant le cours de sa longue carrière avait su se concilier toutes les sympathies. M. et Mme Roger touchaient une pension de l'empereur de Russie.

2. DISTRIBUTION. — Moulinier, *M. Delannoy*. — Savourin, *M. Parade*. — Gaston, *M. Colombey*. — De Carmillac, *M. Carré*. — Justin, *M. Castel*. — De Saint-Yriex, *M. Albin* — Mme Moulinier, *Mme Picard*. — Mme de Carmillac, *Mme Génat*. — Françoise, *Mme Lamare*. — Marie, *Mlle J. Goby*. — Mme Savourin, *Mme De Cléry*. — Louisette, *Mlle Lincelle*. — Mme de Saint-Yriex, *Mme Moisson*.

SON DU PRINTEMPS [1], comédie en un acte, en vers, par M. Armand d'Artois. — Singulière combinaison que celle de ce spectacle qui offrait dans ses deux éléments l'opposition la plus complète et la plus disproportionnée. D'un côté, une pochade bourgeoise d'une gaieté vulgaire et parfois lourde contrastant de l'autre avec une œuvre légère, artistement ciselée et d'une essence toute littéraire. Ce ne sont certes pas en tout cas les personnages trop bien élevés de M. d'Artois qui fréquenteraient la villa Blancmignon, sorte d'hôtel meublé, situé quelque part entre Champigny et Vincennes et où l'on vient de Paris sous toutes sortes de prétextes, les uns, comme ce vieux libertin de Savourin, pour y courtiser la camériste de sa femme à l'abri des investigations conjugales; les autres, comme la jeune madame Savourin, pour s'y trouver en bonne fortune avec le séduisant Gaston de Carmillac; d'autres enfin, comme la famille Moulinier, pour s'y enfermer secrètement pendant quelques semaines et pouvoir dire en rentrant dans la capitale qu'elle revient d'une longue et économique excursion au delà des Alpes. On devine aisément comment ces différents personnages, intéressés à ne pas se rencontrer, se retrouvent nez à nez aux portes de Paris et comment le soin qu'ils mettent à se dissimuler les fait prendre par un garçon d'hôtel, inquiet des allures mystérieuses de ces singuliers pensionnaires, pour de vulgaires malfai-

1. Distribution. — Carlo, *M. Pierre Berton*. — Bonfadini, *M. André Michel*. — Coraline, *Mlle Blanche Pierson*. — Olivette, *Mlle Kalb*.

teurs qu'il se décide enfin à faire arrêter. Le quiproquo se poursuit à Paris jusque dans le salon de M. de Carmillac, où ces mêmes personnages, reconnus par une soubrette de la villa Blancmignon, font entre eux les plus drôles de figures qui se puissent voir jusqu'au moment où, à la suite d'une explication impatiemment attendue, Mme Savourin renonce définitivement à ses prétentions sur le cœur de Gaston pour en faire hommage à la jeune et jolie Marie Moulinier. Ce ne sont pas là évidemment les procédés ordinaires de la comédie. Mais étant admis que le *Procès Veauradieux* et *les Dominos roses* ont victorieusement implanté la bouffonnerie la plus triviale sur la scène de la Chaussée-d'Antin, on ne saurait y trouver déplacée celle que trois écrivains prétendaient offrir au public à l'enseigne dramatique de la villa Blancmignon. On ne pouvait raisonnablement croire, en effet, après le succès de gaieté de la première soirée, que ce succès n'aurait pas de lendemain. Tel devait être pourtant le sort réservé à cette pièce qui disparut de l'affiche après un nombre insignifiant de représentations, sans laisser d'autre souvenir que celui d'une excellente interprétation. Tout autre devait être l'accueil fait par le public et par la presse à l'œuvre délicate de M. d'Artois, donnée auparavant. Une comédienne amoureuse du premier poète qui passse et qui l'épouse au nez et à la barbe de son directeur qui croyait avoir des droits mieux établis sur le cœur de sa pensionnaire, cela n'est ni bien nouveau, ni surtout bien dramatique. Mais cette mince histoire était contée en vers si charmants, ces vers eux-mêmes reflé-

taient des miroitements de rimes si heureux, cette poésie était si pleine d'images séduisantes et variées, que, sans s'en apercevoir, les spectateurs se prirent d'un vif intérêt pour les amours du poète Carlo et de la comédienne Coraline, et furent les premiers à trouver ridicules les prétentions de ce fat de Bonfardini. Ce petit acte signé du nom d'un lettré, quoique rappelant les procédés du *Passant*, fait doublement honneur à M. d'Artois qui l'a écrit et au théâtre qui lui a donné l'hospitalité. Ce fut un succès très sérieusement littéraire et auquel les interprètes [1] contribuèrent pour une large part.

Un spectacle composé de la première représentation de *Lolotte* [2], comédie en un acte de MM. Henri Meilhac et L. Halévy, et de la reprise d'une pièce en deux actes, *le Lion empaillé* [3], créée jadis au Gymnase par le regretté Lafont, pour qui la création du rôle du commandant Mauduit avait marqué une des étapes les plus brillantes de la carrière de ce comédien, remplaçait, dès le 4 octobre, celui que n'avaient pu sauver de l'indifférence publique des qualités dramatiques si diversement opposées. La comédie de M. Léon Gozlan était sourtout remise

1. *La Chanson du printemps*, intercalée dans ce petit acte, et mise en musique par M. Gaston Bérardi, était délicieusement détaillée par la jolie voix de Mlle Blanche Pierson.

2. Distribution. — Le baron Pouff, *M. André Michel*. — Croisilles, *M. Colombey*. — Germain, *M. Moisson*. — Lolotte, *Mme C. Chaumont*. — La baronne Pouff, *Mlle Massin*. — Julie, *Mme Sabatier*.

3. Distribution. — Mauduit, *M. A. Dupuis*. — Morieux, *M. Vois*. — Prosper, *M. Carré*. — Mistral, *M. Boisselot*. — Annette, *Mme Pierson*. — Sarah, *Mlle Massin*. — Paillette, *Mme Abadie*. — Moucheron, *Mlle Baretti*.

à la scène pour Dupuis, que le personnage de *Montjoye*, repris par lui, avait confirmé dans l'emploi des grands premiers rôles. « Dupuis, écrivait à ce propos M. Sarcey, n'a pas si grand air qu'avait Lafont. On ne sent pas chez lui l'ancien officier de dragons, l'ex-beau, l'ex-gentilhomme viveur. Il ressemble plutôt, avec son visage souriant, avec son aimable pointe d'obésité, à un bourgeois spirituel et bon enfant qui aurait légèrement vieilli. Mais il a tant de naturel et de bonne grâce qu'il fait toujours plaisir à voir. » Mlle Pierson avait déjà joué le rôle d'Annette, la servante-maîtresse, lors de la dernière reprise de cet ouvrage, au Gymnase, en 1865. Elle s'y montrait encore aussi jolie et aussi bonne comédienne que douze ans auparavant. Quant à la pièce en elle-même elle fut jugée vieillotte et beaucoup de plaisanteries étaient trop contemporaines de l'époque à laquelle Gozlan les avait imaginées pour ne pas sembler froides et manquer d'à-propos. *Lolotte*[1] terminait cette heureuse soirée. Qu'est-ce que Lolotte? Pas autre chose qu'une comédienne à la mode à qui une noble étrangère, la baronne Pouff, sur le point de jouer la comédie de salon, demande quelques leçons préparatoires. Tout l'intérêt de cette petite pièce est moins dans la situation du jeune diplomate Croisilles, placé entre Lolotte dont il est l'amant attitré et la baronne à qui il fait la cour, que dans les jeux de scène étudiés de Mme Chau-

1. *Lolotte* n'était autre que *Paturel* travesti, autre comédie de M. H. Meilhac seul, non représenté au théâtre, mais publié dans un recueil intitulé *le Théâtre de campagne*.

mont initiant une femme du monde aux petits mystères des coulisses. Beaucoup d'esprit d'actualité dans un cadre restreint et la façon exquise de dire d'une comédienne expérimentée assurèrent à ce petit acte un accueil des plus flatteurs. Cinq jours après, le 9 octobre, ce même spectacle s'enrichissait d'une saynète musicale à un seul personnage, détaillée avec beaucoup de finesse par Mme Chaumont. *Le Petit abbé*, paroles de MM. H. Bocage et A. Liorat, musique de M. Charles Grisar, mettait en scène le jeune abbé de Boufflers dans la chambre de la Guimard, célèbre danseuse du dix-huitième siècle et en instance auprès de la ballerine pour obtenir un moment d'audience. Cette petite pièce, toute pleine de sous-entendus indiqués, avait d'abord été reçue aux Variétés, où elle avait été l'objet des compétitions des deux pensionnaires principales de M. Bertrand, moins à cause du rôle en lui-même, que parce qu'il comportait un solo de harpes, pour lequel Mmes Judic et Chaumont, comptant chacune de leur côté sur cette création, avaient secrètement appris à jouer l'instrument cher à M. Godefroid. Ce fut pendant quelques jours entre les deux comédiennes une lutte homérique dont les journaux parlèrent et qui ne prit fin que par la suppression, dans la saynète en cause, de l'instrument de discorde et par le transport sur une scène rivale de la pièce litigieuse et de l'interprète définitivement adoptée par les auteurs. Tout cela formait en somme assez d'éléments pour composer un spectacle intéressant que vint renforcer, le 7 novembre, la reprise d'un

agréable vaudeville de MM. Labiche et Choler, *les Marquises de la fourchette* [1]. Cependant l'administration du Vaudeville, soucieuse d'assurer sa vitalité par autre chose que la production de petits actes [2], préparait entre temps la reprise d'une grande comédie qui, jouée pour la première fois sur cette même scène, le 22 mai 1858, avait à cette époque causé dans le monde des lettres un certain retentissement, tant à cause de la satire mordante de nos mœurs contemporaines qui en formait le développement dramatique, que par suite de l'intervention princière qui avait été nécessaire pour en assurer la représentation en public.

Le 22 novembre, le Vaudeville reprenait en effet *les Lionnes pauvres* [3], comédie en cinq actes de MM. Emile Augier et Édouard Foussier, qui aurait rempli les dernières soirées restant à courir de 1879, si le 28 décembre plusieurs indispositions d'artistes n'avaient obligé la direction à lui substituer inopinément *le Mari d'Ida*, et ensuite *les Faux bonshommes* pour former le fond du spectacle de ces quatre derniers jours de l'année. Le sujet

1. DISTRIBUTION. — Saturnin, *M. Delannoy*. — Joseph, *M. Parade*. — Paul, *M. Dieudonné*. — Un jeune homme, *M. Moisson*. — Une dame blonde, *Mlle Stairs*. — Une dame brune, *Mme Moisson*.

2. D'autres pièces telles que *la Clé de Métella*, *les Trois bougies*, faisaient à cette même époque leur apparition au répertoire courant du théâtre.

3. DISTRIBUTION. — Pommeau, *M. Dupuis*. — Bordognon, *M. Dieudonné*. — Lecarnier, *M. Vois*. — Philippe, *M. G. Roger*. — Maurice, *M. G. Roger*. — Léopold, *M. Alex. Michel*. — Thérèse Lecarnier *Mlle Pierson*. — Séraphine Pommeau, *Mlle Réjane*. — Mme Charlot, *Mme Alexis*. — Henriette Hulin, *Mme de Cléry*. — Victoire, *Mme Kalb*.

de cette pièce était trop connu pour que, même à près de vingt-deux ans de distance, il fût assuré de ne pas laisser le public indifférent. Ce n'est pas que la comédie de MM. Augier et Foussier, fortement nouée autour du personnage secondaire de Séraphine, ait jamais obtenu, soit à l'époque de son apparition, soit lors des différentes reprises dont elle fut l'objet, un de ces succès de longue haleine qui font date dans l'histoire d'un théâtre. Il serait plus juste de dire que, faite pour être goûtée par un petit nombre de spectateurs d'élite à cause de sa forme littéraire et de la langue habile dans laquelle elle est écrite, l'audace de sa donnée n'était pas de nature à lui concilier un public prévenu et naturellement ombrageux. C'est pourquoi, bien qu'accueillie cette fois encore avec une faveur marquée, le public ne tarda pas à laisser voir une certaine lassitude[1] et à ne plus manifester ses sympathies

1. Voici ce qu'écrivait à ce propos M. Sarcey, dont nous aimons en toute occasion à reproduire les jugements si autorisés et si sûrs en cette matière délicate de la critique d'une œuvre théâtrale : « Ce qui fait que *les Lionnes pauvres*, malgré l'audace de la conception, malgré l'originalité de quelques scènes, malgré l'étincellement du dialogue, malgré tant de qualités de premier ordre, ne donnent pas un plaisir sans mélange au théâtre, ce qui fait que le succès ne s'étendra jamais au delà d'une certaine élite de spectateurs qui sont plus sensibles aux beautés de détail; c'est que la pièce est affligée d'un vice primordial et irrémissible. Séraphine est la figure principale du drame; elle est la *Lionne pauvre;* c'est autour d'elle qu'il tourne tout entier. Eh bien! le rôle n'est pas fait; il n'existe pas. Comment ce défaut ne saute-t-il pas aux yeux alors qu'on lit la brochure au coin de sa cheminée? Je ne saurais trop le dire. Le fait est que je m'en étais à peine aperçu. On est saisi à la représentation. Tout ce que nous savons sur Séraphine, ce n'est pas d'elle que nous l'apprenons, ni en la voyant agir; c'est par des conversations tenues sur son compte, c'est par les effets de sa conduite sur les gens qui l'entourent. Pommeau, le mari

qu'aux interprètes de la pièce reprise. « Dupuis, disait M. Vitu, joue le rôle de Pommeau avec un talent supérieur; je voudrais cependant un peu plus de force et d'entraînement dans quelques passages tout indiqués par la véhémence de la situation. C'est Mlle Pierson qui représente la figure honnête et charmante de la pièce, Thérèse Lecarnier, la femme trahie, la pupille dévouée de Pommeau. Elle s'y est montrée parfaite de tenue, de décence et de sensibilité. Dieudonné joue avec une verve charmante l'immoral moraliste qui répond au nom de Bordognon. C'est un de ses meilleurs rôles. Vois remplit avec zèle et mesure le rôle sacrifié de l'avocat Léon Lecarnier. Mme Alexis donne une physionomie très vraie au personnage de

de Séraphine, Thérèse, la femme de l'amant qui entretient le luxe de Séraphine, Bordognon, un homme du monde qui attend son tour pour offrir ses services à Séraphine, sont toujours en scène, s'occupant de Séraphine, commentant les faits et gestes de Séraphine; pour Séraphine elle-même, on ne la voit guère que de profil et en passant. Elle traverse la scène à deux reprises au premier acte; elle fait une courte apparition au second; tourne autour d'une table de jeu au troisième; ce n'est qu'au quatrième qu'elle a avec son mari la grande scène d'explication, celle qu'il était impossible de ne pas faire. Au cinquième, elle a disparu. Pommeau et Thérèse restent en présence des spectateurs, comme si c'était pour eux que se donnait la fête. C'est que, voyez-vous, et je m'en rends bien compte à présent, les auteurs ont reculé devant la hardiesse de leur sujet. Augier avait vingt-cinq ans de moins; peut-être ne se sentait-il pas l'autorité ni la force nécessaires pour lutter de front contre le public, pour prendre, comme on dit, le taureau par les cornes et le terrasser d'un coup de maître Il a, lui qui pourtant est l'homme de toutes les audaces, il a biaisé, tergiversé. Il s'est dit : pour nous faire excuser, il faut écarter le plus possible des yeux du public ce monstre de Séraphine, et les arrêter au contraire fort longtemps sur les sympathiques victimes de ses débordements, sur Pommeau et Thérèse. Pauvre Pommeau! malheureuse Thérèse! tandis qu'on pleurera sur leur honnêteté et leur infortune, on oubliera de se révolter

madame Charlot, la marchande à la toilette. Mlle Kalb et Mlle de Cléry tiennent fort agréablement deux petits bouts de rôle. Quant à Mlle Réjane, chargée du rôle odieux de Séraphine, je ne m'explique pas la manière dont elle l'a compris et rendu. Au lieu de laisser au personnage la froideur et la sécheresse qui le caractérisent, elle lui a donné des nerfs; elle a joué en petite fille hystérique, presque en petite folle, la grande scène de l'aveu, où elle devrait, au contraire, tenir tête à son mari avec une cynique tranquillité. C'est à mon avis une fausse conception du rôle, et je crois que, dans l'intéret de la pièce, Mlle Réjane ferait bien d'en reprendre l'étude à un point de vue tout à fait opposé. »

L'année dramatique, encadrée entre les deux reprises, demeurait donc pour le Vaudeville, en somme, assez peu brillante. Rien n'y avait réussi avec éclat, rien n'avait pu triompher de l'indifférence du public. Il ne faut pas compter en effet avec les petits actes de *Lolotte* et du *Petit abbé* dont le succès, plutôt incarné dans une merveilleuse interprète, ne saurait ajouter que bien peu de gloire à l'histoire de ce

contre notre héroïne, qui commettra ses forfaits à la cantonade. Mauvais raisonnement! Il est toujours permis à un écrivain dramatique de ne pas prendre un sujet répugnant, comme est celui des *Lionnes pauvres;* mais, si une bonne fois il s'y résout, s'il choisit pour héroïne de son drame une Mme Marneffe, il n'a chance de succès qu'en l'imposant tout entière et d'un bloc au public, en n'ayant pas l'air de demander grâce pour elle. On ne gagne rien à esquiver un sujet, à tourner autour. Il faut l'aborder franchement et le pousser à toutes ses conséquences logiques, sans se mettre en peine de ce qu'en pensera le public. Le public se révoltera peut-être le premier jour, il s'est bien insurgé autrefois contre *le Mariage d'Olympe.* Il finira par être dompté, et son admiration sera d'autant plus vive qu'il aura des arrérages à payer. »

théâtre. Le Vaudeville, en tant que productions, était, en 1879, demeuré au-dessous de lui même, au-dessous de la situation exceptionnelle que lui avaient créée les grands succès de *Dora* et du *Club*, au-dessous surtout de sa réputation essentiellement littéraire. Ce théâtre aura, à la fin de cette année, beaucoup d'efforts à faire pour reconquérir les sympathies du public toutes prêtes à l'abandonner et pour reprendre sa véritable place dans la hiérarchie des principales scènes de la capitale. Cette tâche appartient à 1880 et, s'il faut ajouter foi aux indiscrétions qui circulent, la direction a su se réserver dans son jeu les écrivains dramatiques en renom. Quant au mouvement théâtral de l'année écoulée, il pouvait se résumer dans le tableau chronologique suivant[1] :

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentat. ou de la reprise.	Nombre de représentat. pend. l'année.
Montjoye, comédie (6 tabl.) .	5	1er janvier.	19
Les Lettres des anciennes, c.-v.	1	5 janvier.	2
Le Choix d'un gendre, com. .	1	id.	10
Les Dominos roses, comédie. .	3	id.	3
L'Affamé, comédie.	1	12 janvier.	2
Le Serment d'Horace, comédie.	1	id.	1
**L'Aventure de Ladislas Bolski*, drame	5	20 janvier.	33
Perfide comme l'onde, com. .	1	26 janvier.	4
**Les Echéances d'Angèle*, com.	1	2 février.	32
Les Mémoires du diable, c.-v.	3	id.	6
Les Faux bonshommes, com. .	5	22 février.	59
Chez elle, comédie.	1	2 mars.	11
**Les Tapageurs*, comédie. . .	3	19 avril.	53
Panazol, com. en vers libres.	1	20 avril.	52
**La Femme qui s'en va*, com.	1	13 juin.	35
Les Petits oiseaux, comédie. .	3	id.	21

1. Dans ce nombre sont comprises les représentations diurnes.

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentat. ou de la reprise.	Nombre de représentat. pend. l'année.
	—	—	—
Un monsieur qui prend la mouche, comédie-vaudeville.	1	25 août.	11
Le Procès Veauradieux, com. .	3	9 septembre	5
* *La Chanson du printemps*, comédie en vers	1	12 septembre	23
* *La Villa Blancmignon*, com.	3	id.	22
Le Lion empaillé, comédie . .	2	4 octobre.	34
* *Lolotte*, comédie	1	id.	51
* *Le Petit abbé*, saynète. . . .	1	9 octobre.	45
La Clé de Métella, comédie. .	1	16 octobre.	31
Les Marquises de la fourchette, comédie-vaudeville	1	7 novembre.	16
Les Trois bougies, comédie . .	1	12 novembre	13
Les Lionnes pauvres, comédie.	3	24 novembre	36
Le Mari d'Ida, comédie. . . .	3	29 décembre	3

* Les ouvrages précédés de ce signe sont les ouvrages inédits représentés dans l'année.

En résumé, le théâtre du Vaudeville a donné, pendant l'année 1879, 282 représentations[1] dont 20 diurnes : 5, 12 et 26 janvier; 2, 9, 16 et 23 février; 2, 9 et 23[2] mars; 6 avril (bénéfice de M. Ambroise, régisseur général); 19[3] octobre; 9,

1. Le Vaudeville a, en outre de sa clôture annuelle (du 23 juin inclus au 24 août inclus), fait relâche les 7, 8, 9, 10 et 11 avril ; 10 et 11 septembre.

2. Au bénéfice de Mme Munié, veuve de l'artiste du Vaudeville décédé quelques jours auparavant. Le spectacle se composait de : *Jean-Marie*, le 3e acte des *Danicheff*, *Valérie* dont la longueur du spectacle obligea à supprimer, séance tenante, les deux derniers actes : *la Chambre à deux lits* et un intermède par Mmes Engally, Marie Laurent, Suzanne Lagier, Juliette Girard, Ugalde, Marguerite Ugalde, Blouet-Bastin, Marie Vergliani, Jeanne Goby; MM. Febvre, Nicot, Morlet, Maubant, Darcier, Fusier, G. Lamothe et Mathon.

3. Au bénéfice d'un artiste, spectacle composé, en outre, de nombreux intermèdes, *Jean-Marie, Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée* (par les artistes de la Comédie-Française) et de *la Chanson du printemps*.

16[1], 23 et 30[2] novembre; 7, 14, 21 et 28 décembre. Il a joué tant en matinées que le soir 28 ouvrages, représentant un total de 57 actes[3].

1. Représentation extraordinaire donnée par l'Union franco-américaine avec le concours de MM. Faure, Coquelin frères, Thiron, Laroche, Berton, Michel, Giucci, Delsart, Peruzzi, Lebeau; Mmes Rosine Bloch, Barretta, Pierson. Kolb, Damain.
2. Au bénéfice d'un artiste, spectacle composé de *la Clé de Métella, Lolotte, les S. nnettes* (par Dupuis des Variétés et Mme Chaumont) et *le (hoix d'un gendre*. Intermèdes par MM. Furst, Morlet et Mlle Bonnaire.
3. Dans ce nombre d'actes ne sont pas compris les ouvrages étrangers au répertoire du Vaudeville et joués dans les représentations extraordinaires par des artistes appartenant à d'autres scènes.

THÉATRE DU PALAIS-ROYAL

Vingt-cinq actes inédits, tel est le bilan du Palais-Royal en 1879. Citons, parmi les ouvrages en plusieurs actes, *le Mari de la débutante*, dont les deux éditions ont obtenu tout ensemble 103 représentations — le chiffre le plus fort de l'année — sans pourtant réussir à faire ce qu'on appelle un grand succès ; *les Locataires de M. Blondeau*, qui ont résisté deux mois et demi aux chaleurs de l'été ; *le Bas de laine*, qui n'a pu avoir qu'une quinzaine de représentations ; *les Petits Coucous*, qui n'ont vécu que quatre soirs; *Papa* et *Monsieur de Barbizon*, dont la durée sur l'affiche n'aura pas été beaucoup plus longue.

Reprenons maintenant, par ordre chronologique, les travaux de ce théâtre, nouveautés et re-

1. Directeurs : MM. Dormeuil, Plunkett et Delcroix.
Secrétaire général : M. Albert Dormeuil (M. Comtat-Desfontaines).

prises, au cours de l'année qui nous occupe. A la fin du mois de janvier, la revue *Tant plus ça change...* est accompagnée par *le Bourreau des crânes,* le désopilant vaudeville de Lafargue. Puis, après deux représentations des *Provinciales à Paris,* on reprend les *Jocrisses de l'Amour,* l'un des plus grands succès de ce théâtre. Avec la *Cagnotte,* la *Mariée du Mardi-gras* et un certain nombre de petits actes comme *Un tigre du Bengale, Ma nièce et mon ours, l'Omelette fantastique,* la jolie pièce de Barrière et Thiboust fait les frais des matinées. Au mois de mars, on reprendra, toujours en matinée, *l'Almanach des 25,000 adresses,* un des plus grands succès de fou rire de ce théâtre, qui n'avait pas été joué depuis plus de vingt ans, et *le Passé de Nichette,* la charmante comédie de Lambert Thiboust.

5 FÉVRIER. — Première représentation du **MARI DE LA DÉBUTANTE**, comédie en quatre actes de MM. HENRI MEILHAC et LUDOVIC HALÉVY[1]. — La « débutante » n'est autre que Mlle Maria Legault, du Gymnase. Le premier acte est un chef-d'œuvre d'esprit et de finesse. Le décor représente un intérieur bour-

1. DISTRIBUTION. — Escarbonnier, *M. Geoffroy.* — Marasquin, *M. Hyacinthe* — Biscara, *M. Lhéritier.* — Bernache, *M. Pellerin,* — Lamberthier, *M. Calvin.* — Montdésir, *M. Montbars.* — Le régisseur, *M. Luguet.* — Vicomte de Champ-d'Azur, *M. Guillemot.* — Maltellond, *M. Bourgeotte.* — Alfred, *M. Numès.* — Blandurel, *M. Buraille.* — Boquet, *M. Tervil.* — Mathurin, *M. Plet.* — Brocard, *M. Petit.* — Nina, *Mlle Legault.* — Mme Capitaine, *Mme Delille.* — Juliette, *Mlle Raymonde.* — Charlotte, *Mlle Miette.* — Armandine, *Mlle Dezoder.* — Amélie, *Mlle Milita.* — Pauline, *Mlle Ellen André.* — Berthe, *Mlle Marot.* — Marguerite, *Mlle Aymé.*

geois, chez la gentille Nina (Mlle Legault), à qui sa marraine, Mme Capitaine (Mme Delille), a donné une éducation « à deux fins. » Restera-t-elle honnête, en épousant tout simplement le jeune Lamberthier (Calvin), ou se lancera-t-elle au théâtre, en écoutant les tentantes propositions du petit vicomte de Champ-d'Azur (M. Guillemot)? Nina hésite... « Si tu te mets en ménage, lui dit Mme Capitaine, je suis encore ta marraine. Si tu te mets au théâtre, je deviens alors ton habilleuse. » Et Nina hésite entre le petit gommeux de Champ-d'Azur, pas sérieux du tout, qui lui dépeint la grande vie parisienne sous les couleurs les plus brillantes, et le jeune Lamberthier, qui a un protecteur vraiment influent dans la personne du comte Escarbonnier (Geoffroy), à qui il ne faut parler ni des gens qui prennent des titres qui ne leur appartiennent pas, attendu qu'il s'appelle en réalité *Lecomte*-Escarbonnier, ni des maris trompés, parce que tel est son cas, ni de ceux qui avancent grâce à leurs femmes, car il n'est arrivé que par la sienne à la haute position qu'il occupe : sous-chef à la Société des comptes aléatoires. « Prenez Lamberthier, dit le protecteur, c'est un parti sûr : il est aujourd'hui commis à quinze cents francs; dans vingt ans, il sera passé à trois mille six... » Nina hésite toujours... et joue à pile ou face, en se décidant pour celui des deux jeunes gens qui aura gagné au whist. Lamberthier gagne : elle l'épouse.

Le second acte, un éclat de rire inénarrable, se passe à la mairie de la rue Drouot, dont l'ameuble-

ment a été exactement imité, car la direction n'a « reculé devant aucuns frais de mise en scène. » Le maire du neuvième arrondissement est remplacé par son adjoint Montdésir (Montbars), qui est en même temps directeur du théâtre des Fantaisies, et qui, de la façon la plus cocasse du monde, mêle constamment les articles du code à ses préoccupations directoriales. Sa principale actrice a filé : il va lui falloir rendre une recette de six mille francs (plus que le maximum !) s'il ne trouve pas immédiatement une doublure capable de la remplacer dans l'opérette en vogue. Or, voici précisément qu'en demandant les noms de la mariée, Montdésir reconnaît une jeune fille qui, dans un bénéfice au théâtre des Familles, a joué d'une façon adorable le principal rôle de ladite opérette. Et l'engagement se conclut à de brillantes conditions en même temps que le mariage sur l'air de la *Petite poularde*, dont le refrain est repris en cœur par toute la noce.

L'acte suivant, aussi amusant que les deux autres, contient un effet de mise en scène que nous croyons absolument neuf. Il représente les coulisses d'un théâtre, non plus en biais, et de côté, comme dans le *Père de la Débutante*, mais avec une toile de fond, qui figure une salle de spectacle, faisant face au vrai public, — salle d'abord tranquille, au lever du rideau, puis houleuse, agitée, après le scandale produit par le mari qui, sautant de sa loge sur le théâtre, veut empêcher sa femme de paraître dans un costume indécent.

« Ne gâtez pas votre situation ! » a sagement

dit le régisseur au mari de la débutante, se débattant comme un forcené au milieu des machinistes, des musiciens, des artistes, des protecteurs.

Le fait est que la situation du mari de la diva, telle qu'elle est dépeinte au quatrième et dernier acte, paraît assurément magnifique. Lamberthier (mettez ici le nom que vous voudrez) a pris son personnage au sérieux. C'est chez sa femme que les auteurs viennent lire leurs pièces ; c'est lui qui accepte, refuse et refait les rôles et conclut les engagements pour les deux mondes ; c'est lui enfin qui, par son influence en haut lieu, vient de faire donner au vicomte de Champ-d'Azur un consulat en Autriche. Entre les capitales étrangères qui se la disputent à prix d'or, Nina se décidera pour Vienne..... Tel est le dénouement peu concluant de la délicieuse comédie de MM. Meilhac et Halévy, jouée à ravir par Mlle Legault, à la fois poétique et provocante sans jamais cesser d'être distinguée, par le jeune Guillemot (Champ-d'Azur) et par les excellents artistes que nous avons déjà nommés. On comptait sur un grand succès.

Voici le procès-verbal exact de la soirée. Le premier acte, qui est tout de bonne comédie, a paru charmant. Il contient une scène délicieuse, le *Printemps* de Gounod : « Viens, suivons les sentiers ombreux... » chanté en duo par Nina et le petit vicomte. Le second acte est amusant au possible ; le troisième, qui, dans un autre genre, est très drôle, a pourtant semblé un peu inférieur aux deux premiers. Le quatrième paraissait sensiblement plus froid.

Arrêtons-nous au second, à l'acte de la mairie, qui vaut à lui seul toute la soirée. C'est l'un des plus vifs succès de fou rire que nous ayons jamais vus, et qui nous a rappelé la scène du tribunal de la *Boule* ou celle du commissaire de police de la *Cagnotte*. Montbars, qui fait le maire-directeur de théâtre, a vaincu les vieux comiques de la maison ; il était impossible de remplir avec plus de franchise et de rondeur le personnage dont M. Escarbonnier, toujours gourmé dans sa bêtise, se contente de dire : « Il est adjoint et bizarre. »

Montdésir est le plus heureux des directeurs ; il vient d'ouvrir son dix-septième bureau de location et d'instituer un concours de buralistes (un véritable trait de génie que ce concours !) quand la Grosse-Bisque lui apporte la fatale nouvelle. Anita a pris froid en sortant du bal de l'Opéra. « Quel besoin, je vous le demande, d'aller au bal de l'Opéra quand on gagne 300 francs par soirée ? » Anita ne pourra chanter avant quinze jours, et personne ne sait le rôle, si ce n'est Mme Ténéas, qui demande également 300 fr. par soirée, cinq cents représentations garanties et une loge-appartement composée de trois pièces. Et Mme Ténéas chante faux. Montdésir est persuadé que la soirée ne finira pas... Ses préoccupations de directeur sont telles qu'il en oublie ses devoirs de maire et demande à son secrétaire ce que viennent faire ces gens-là... Et M. Escarbonnier-Geoffroy se lève gravement : « Vous êtes le marié ? » — « Il ne sait pas qui je suis ! » réplique le comte froissé. « Non, monsieur le maire, je suis le bienfaiteur du

futur. » Et le bienfaiteur demande à prononcer quelques paroles : « Promettez-moi de pardonner, dit-il au marié, en lui montrant sa femme, si jamais il lui arrivait... » On pense que ces quelques mots ne sont pas sans jeter un froid. « Qu'est-ce que c'est que cette noce-là ? » demande Montdésir.

Et Montdésir va lire l'article 212 quand, reconnaissant Nina, il fait passer tout le monde dans la salle voisine pour débattre avec la mariée les conditions de son engagement... au théâtre. « Chantez-moi les couplets de la *Petite Poularde,* » et Nina chante :

Un jour elle arriva du Mans,
La petite poularde !
Elle était mis' très simplement,
Personne n'y prit garde,
Mais p'tit à p'tit elle augmenta
L'éclat de son plumage,
Et p'tit à p'tit on l'admira,
On l'aima davantage.

Depuis l'av'nu' d' Friedland
Jusqu'au pont de Grenelle,
Son succès était écrasant,
N'y en avait plus qu' pour elle !

Il fallait entendre de quel accent traînard Mlle Legault disait les quatre vers du refrain. Mais la marraine de Nina s'est montrée par trop exigeante en réclamant pour la débutante les mêmes conditions que Mme Ténéas, une femme qui a quarante-cinq ans, et trente-sept ans de théâtre ! Et l'on fait rentrer la noce, qui n'y comprend absolu-

ment rien, jusqu'à ce que Montdésir, continuant les enchères, propose 200 francs par soirée et 200 représentations garanties. « Mais nous ne sommes pas à la mairie du neuvième, s'écrie Escarbonnier, nous sommes en face! » Et la noce se transporte au théâtre, pour les raccords.

L'acte des coulisses était joué avec tant de vivacité et d'entrain qu'il enlevait forcément les applaudissements. Il fallait voir le mari, voulant à toute force reprendre sa femme. « Ne vous élancez donc pas comme cela! » lui dit-on. « Mais je me mépriserais moi-même si je ne m'élançais pas... » Et les compliments tombent dru sur sa tête : « Croyez-moi, monsieur, vous avez là une femme qui fera parler de vous... »

Il y a bien de l'observation dans le tableau du ménage de la diva, que nous présente le quatrième acte; le mari *arrivé* — M. Lamberthier dans la comédie du Palais-Royal, M. Mignon dans *Nana* de M. Zola — ne peut suffire à toutes ses occupations: réponses aux demandes d'engagements à l'étranger, aux sollicitations du grand monde parisien, où Nina doit chanter l'*Omnibus à trois chevaux* et le *Papier neuf:* « Il faut qu'on lui colle, colle, colle un peu de papier neuf; » réception des cadeaux, des déclarations adressées à sa femme, etc., etc. C'est à un point que le mari de la diva est obligé de prendre un secrétaire. Vous devinez ce que peut être ce secrétaire que Nina appelle « son Alfred. »

En somme, une comédie bien parisienne et bien amusante, *brûlée* par les excellents artistes du

Palais-Royal, dont les principaux ont accepté, pour être agréables à MM. Meilhac et Halévy, auxquels on n'a rien à refuser, des bouts de rôle assurément indignes de leur talent.

10 Avril. — Première représentation du **BAS DE LAINE,** comédie-vaudeville en trois actes de MM. William Busnach et Duru [1]. — Le Palais-Royal donne ce soir la première représentation du *Bas de laine*, de M. Duru, associé cette fois à M. Busnach. Viendra plus tard, au même théâtre, une pièce de M. Chivot — sans M. Duru. Ainsi se séparent quelquefois les auteurs du *Carnaval d'un merle blanc*, l'une des meilleures bouffonneries du répertoire, et de *Madame Favart*, qui vient de dépasser la centième représentation aux Folies-Dramatiques.

C'est dans le *Bas de laine* que débute au Palais-Royal M. Daubray, qui, avant d'aborder l'opérette en prenant, en province et ensuite aux Bouffes le rôle de Désiré dans la *Princesse de Trébizonde* et en créant à la Renaissance la *Jolie Parfumeuse* et *Pomme d'api*, a longtemps joué la comédie à Bruxelles et ailleurs.

Nous sommes, au premier acte du *Bas de laine*, chez un bon bourgeois, Chambourdin (M. Montbars), amoureux fou, mais non déclaré, d'une actrice, Amédine, qu'il est décidé à suivre partout

1. Distribution. — Chambourdin, *M. Montbars*. — Grosmoineau, *M. Daubray*. — D'Orezza, *M. Raymond*. — Colombo, *M. Calvin*. — Anatole, *M. Numès*. — Narcisse, *M. Bourgeotte*. — Amédine, *Mme M. Magnier*. — Nathalie, *Mlle Mathilde*. — Juliette, *Mlle Dezoder*. — Victoire, *Mlle Fosca*. — Zélia, *Mlle Lolly*.

Cahors les voilà en Suisse. Nouveau quiproquo : Mme Chambourdin prend Grosmoineau pour le beau-père de Cahors, et le force à mettre une mentonnière, sous prétexte qu'un mal de dents a pu seul retarder son arrivée... Grosmoineau ne perd pas la carte et se met en devoir de narrer avec verve sa prétendue ascension aux Grands-Mulets, par Chamounix : tableau indescriptible et récit insensé, que les auditeurs écoutent à plat ventre, et qui, dans la bouche du fantaisiste Daubray, devait produire son effet.

Après un récit aussi véridique, Mme Chambourdin (Mme Mathilde), qui à certains mots de Grosmoineau avait d'abord conçu des soupçons sur la situation de son mari à l'égard d'Amédine, ne peut manquer d'être absolument convaincue. Installés chez Chambourdin, d'Orezza et Grosmoineau ont formé le projet d'enlever Amédine. Pour mieux les surveiller, Chambourdin fourre dans le lit de sa femme le buste d'un Guillaume Tell à musique, qui ornait la cheminée, et se tient debout, caché dans les rideaux, prêt à tout événement. Est-il besoin de dire les frayeurs de Mme Chambourdin en touchant le buste qu'elle croyait être son mari, glacé par la mort, et l'étonnement de tous quand, au beau milieu d'une scène de pantomime, interprétée par Grosmoineau et d'Orezza, venant pour enlever Amédine, Guillaume Tell se met à jouer le *Ranz des Vaches ?*

Faut-il ajouter que l'enlèvement prémédité par les deux amants se termine par un bon mariage de comédie entre Amédine et Colombo, — qui hérite

·s cinq cent mille francs et du bas de laine absonent vide? « Je reviendrai vous voir, » disent · à tour, à Colombo, Grosmoineau et d'Orezza, n'ont pas plus renoncé à l'*amour* d'Amédine celle-ci n'a dit réellement adieu à sa belle vie .te d'autrefois.

Cette « farce » échappe naturellement à l'analyse. La pièce de MM. Duru et Busnach n'était pas une comédie, mais une bouffonnerie bien caractérisée. C'était au public à décider si, grâce à la *nouvelle* troupe du Palais-Royal, Daubray en tête, le *Bas de laine* était décidément ce qu'on appelle une bonne folie.

La soirée *Bas de laine* a moins bien fini qu'elle n'avait commencé. Le récit de l'ascension, débité par Daubray, a paru froid. On a trouvé indécent le buste de Guillaume Tell dans le lit, qui fait dire à Mme Chambourdin, le prenant pour son mari : « Où a-t-il donc mis ses jambes?... Ah! en chien de fusil, comme toujours... » Enfin, la danse de Grosmoineau et d'Orezza en caleçon a paru bien chargée pour être si peu justifiée.

Il n'y a pas plus de pièce dans *le Bas de laine* que dans les autres bouffonneries de même sorte; il ne faut y chercher ni finesse, ni nouveauté, ni observation comique, ni esprit parisien. Mais il s'y trouve beaucoup de gaieté et bien des mots drôles qui, en dépit qu'on en ait, enlèvent le rire et le répandent dans toute la salle, exemple :

Chambourdin, ancien chemisier pour les deux sexes, retiré des affaires après fortune faite, est prévenu que son cousin Athanase vient de décéder le

1er janvier. « C'est mal commencer l'année, » dit-il, naïvement. « Il est bien pénible, remarque sa femme, d'apprendre cette triste nouvelle par un étranger. » — « Avoue qu'il eût été très difficile que notre cousin nous la donnât lui-même, » fait Chambourdin.

Elle n'est pas positivement neuve, mais elle est drôle, l'idée de l'armoire que Grosmoineau et d'Orrezza veulent acheter tous les deux pour Amédine, après avoir demandé la permission de l'*essayer*, et dans laquelle ils peuvent se dérober aux regards, l'un de l'oncle le chef de train, et l'autre de l'oncle le commandant d'artillerie. Vous devinez que c'est d'Orezza et Grosmoineau qui passent tour à tour pour le commandant et pour le chef de train, et qu'il n'y a pas plus d'oncle que « sur votre main. » L'armoire n'en a pas moins été payée par Grosmoineau au moyen d'un chèque « sur la Société vinicole de la Norvége » payable à vue... et même à longue vue.

C'est du gros comique, mais c'est pourtant encore du comique que la scène où, pour arriver à fermer la malle de famille, Chambourdin fait monter dessus sa femme, sa fille, la bonne, et monte enfin lui-même. « Mais alors qui est-ce qui fermera? » — « Attendons une visite ! » dit Chambourdin. Et toute la famille reste perchée sur la malle jusqu'à ce que l'on sonne. « Entrez ! » crie-t-on au visiteur, qu'on prie, avant tout, de vouloir bien monter à son tour sur la fameuse malle trop bourrée.

C'est au second acte qu'on voit la fille de la mal-

heureuse Simonot, à laquelle Athanase a ravi l'un de ses bas de laine et... son honneur, qu'elle portait hiver comme été. M[lle] Magnier est charmante sous sa coiffure blonde, admirablement faite, et arbore une toilette éblouissante, vraiment digne du prince persan qui porte des boutons de gilet de flanelle en diamant. On comprend que Chambourdin accepte de souper en tête à tête avec une aussi jolie personne : « Je dirai à ma femme que j'ai dîné au bouillon Duval. » On conçoit aussi que Grosmoineau offre à la délicieuse Amédine tout ce que le cœur d'un pharmacien honoraire peut contenir de passion concentrée et d'amour selon la formule.

Grosmoineau ne s'en tient pas là. Il apparaît tenant sous chaque bras deux bocaux empruntés à la vitrine de son successeur. « Je me suis souvent demandé, dit Amédine, pourquoi les pharmaciens ont toujours à leur devanture ces bocaux lumineux. » — « Oh ! mon Dieu ! c'est bien simple, répond Grosmoineau, cela effraye les chevaux et amène des accidents ; on transporte les blessés chez le pharmacien : c'est notre petit casuel ! »

Cette nouvelle manière d'expliquer l'antique usage des boutiques de pharmaciens n'a pas laissé de faire rire les spectateurs. On s'est également amusé de Chambourdin refusant le fiancé de sa fille, Anatole Durandal, descendant de Roland par l'épée, sous prétexte qu'il a appris sur le compte de sa famille certains détails : « Un de ses frères, dit-il, a été écrasé par un tramway. » — « Diable ! fait Colombo, c'est quelquefois héréditaire... »

Nous ne citons pas ces mots comme absolument

neufs et vraiment spirituels, mais ils étaient dits fort gaiement par Daubray, qui faisait au Palais-Royal un excellent début; par Montbars, dont la verve un peu grosse, mais réellement communicative, effrayait Geoffroy au point qu'il refusait de jouer désormais avec ce nouveau camarade qui « lui coupait tous ses effets; » par Raymond, qui a un naturel comique, bien à lui; par un jeune artiste d'avenir du nom de Numès; par Calvin, qui a fait une amusante silhouette du bout de rôle de l'amoureux sérieux d'Amédine.

Le *Bas de Laine* ne put avoir que quinze représentations. Le 26 avril, on reprenait, pour près d'un mois, *Gavaut*, *Minard et Cie*, la charmante comédie qui fut le brillant début de M. Gondinet au Palais-Royal en l'année 1869. *Gavaut* était accompagné sur l'affiche par la *Grammaire* de Labiche.

17 MAI. — Au bénéfice de M. Réné Luguet, on donne la première représentation de **C'EST LE PRINTEMPS** [1], vaudeville en un acte de M. Saint-Agnan Choler : **GENEVIÈVE OU LA JALOUSIE PATERNELLE** [2], de Scribe, pour la continuation des débuts de Mlle Legault, et où, la chose est à noter, Geoffroy fait pleurer!... **UN SCANDALE** [3], vaude-

1. DISTRIBUTION. — Eustache, *M. Numès*. — Clorinde, *Mlle Lorentz*. — Rosette, *Mlle Béranger*.
2. DISTRIBUTION. — Clérembours, *M. Geoffroy*. — Adrien, *M. Guillemot*. — Geneviève. *Mlle Legault*.
3. DISTRIBUTION. — Fromageot, *M. Daubray*. — Pomageot, *M. Pellerin*. — Edouard, *M. Bucaille*. — Ernest, *M. Numès*. — Anatole, *M. Tervil*. — Mme Fromageot, *Mlle Magnier*. — Mme Duraud, *Mlle Mirecourt*.

ville en un acte de Duvert et Lauzanne, bien drôlement joué par M. Daubray et Mlle Magnier, et les **GOMMEUX DE L'ASSOMMOIR**[1], à-propos sur le zinc, mêlé-cassis en un acte, où M. Paul Burani a rimé quelques-uns de ses meilleurs couplets. Ce spectacle coupé obtient assez de succès pour retarder de quelques jours la reprise du **PANACHE**, qui a lieu définitivement le 23 mai.

12 JUIN. — Première représentation des **LOCATAIRES DE M. BLONDEAU**, vaudeville en cinq « étages » de M. Henri Chivot[2]. L'amusant vaudeville d'été signé de M. Chivot (Chivot sans Duru!...) qu'a donné ce soir le théâtre du Palais-Royal est donc, suivant l'affiche, en cinq *étages*.

Nous sommes au premier étage, chez le propriétaire, M. Blondeau. Blondeau, c'est Montbars, le Perrichon d'hier, enchanté de se trouver au Palais-Royal, sur un terrain où il peut se livrer sans crainte à sa bonne grosse verve et employer la diction chantée qu'il affectionne — à l'imitation

1. DISTRIBUTION. — Le père Durand, *M. Hyacinthe*. — Barnum, *M. Luguet*. — L'Apollon musclé, *M. Pellerin*. — Quatre-mains, *M. Fusier*. — Dufouilly, *M. Plet*. — Polyte, *M. Tervil*. — Bec-Poivré, *M. Gilly*. — Alphonsin, *M. Decoux*. — Bibi-la-Salade, *M. Pfeiffer*. — Aqua-Fresca, *Mme Mathilde*. — Frisquet et Pépita, *Mlle Dezoder*. — Cléopâtre, *Mlle Mirecourt*.

2. DISTRIBUTION. — Bompérier, *M. Lhéritier*. — Blondeau, *M. Montbars*. — Rifflardini, *M. Daubray*. — Borameda, *M. Milher*. — Billardin, *M. Raimond*. — Martin, *M. Fusier*. — Tancrède, *M. Plet*. — Dutilleul, *M. Numès*. — Baronne Sainte Amaranthe, *Mme G. Olivier*. — Armide, *Mlle Raymonde*. — Agathe, *Mlle Lorentz*. — Mariette, *Mlle Dezoder*. — Frosine, *M. Miette*. — Sansonnette, *Mlle Bérenger*. — Bianca, *Mlle Mirecourt*. — Mirabelle, *Mlle Fosca*. — Anna, *Mlle Berthou*. — Topaze, *Mlle Aymé*. — Brisquet, *Mlle Didelo*.

de Sainville, disent les anciens — en disant avec affectation : « *Mon* théâtre, *mes* planches, *ma* maison... » Après avoir fait sa fortune dans la fabrication des queues de boutons, M. Blondeau a pu redorer le blason des Castelbombé et acheter la maison à cinq étages qui fait le sujet de la pièce. Mais avec la fortune surgissent bientôt les ennuis du propriétaire. Ainsi est-il reconnu par le coiffeur du « rez-de-chaussée, » dont il a été autrefois le camarade, et, à peine emménagé, doit-il recevoir les réclamations de ses locataires. L'huissier du troisième, M. Bompérier (Lhéritier), formule sa plainte. Cet officier ministériel — qui sait habiller sa pensée! — dénonce, avec toutes sortes de précautions oratoires, le scandale produit dans cette maison honnête par la baronne de Sainte-Amaranthe, baronne du demi-monde, qui reçoit, au second étage, nombreuse et joyeuse société.

Blondeau ne fait ni une ni deux; il donne congé à la baronne, qui n'est autre que la charmante et spirituelle Georgette Olivier, faisant au Palais-Royal une excellente rentrée. Celle-ci se venge en organisant, sur la tête de son propriétaire, un « chabannais » de première classe. « Nous faisons, dit-elle, un peu de musique de chambre... » Mais, en fait de *chambre*, Blondeau n'en connaît qu'une... qu'il s'abstient de désigner, capable de rivaliser avec un pareil charivari. Mal lui en a pris, d'ailleurs, de monter au second, car il y retrouve, caché dans une armoire, le ténor Rifflardini (Daubray), qu'il a jadis sifflé au moment où, n'ayant pas encore embrassé la carrière

italienne, il s'appelait simplement Dupiton. Et c'est pour éviter la paire de gifles que lui a promise, en revanche, Rifflardini ou Dupiton, que Blondeau entreprend la course folle qui est le fond de tout vaudeville plus ou moins imité du *Chapeau de paille d'Italie*. Si l'infortuné Blondeau échappe à la paire de gifles du ténor, que reçoit à sa place l'huissier Bompérier, il lui sera bien difficile d'éviter le duel à la navaja que lui propose l'étonnant colonel portugais Borameda (Milher), amoureux, lui aussi, de la « forta croupa » de la baronne Sainte-Amaranthe.

Le troisième étage se passe chez l'huissier Bompérier, qui — voir Chamorin du *Bouton de rose* — cherchant un moyen de séparation, se regarderait comme un « veinard » le jour où il aurait pu surprendre sa femme en flagrant délit. Nous sommes, au quatrième, chez l'immense ténor Rifflardini, qui vient de refuser les conditions de Pétersbourg où on lui offre « la reconstruction de la salle pour que sa voix porte davantage » et dont l'appartement est tapissé des couronnes qu'il a reçues tant à Pont-à-Mousson qu'à Brive-la-Gaillarde. Signalons, entre autres objets accrochés aux murs dudit Rifflardini, un portrait de Daubray, fort ressemblant, qu'a brossé en trois jours Mlle Louise Abbéma.

La pièce se termine au cinquième étage, dans l'atelier de modistes où a pénétré Blondeau, très excité depuis qu'il a avalé la tasse de chocolat spécial préparée pour le ténor à la mode, et dont l'effet est, sans doute, diamétralement contraire à la

potion au bromure de *Nounou*. Mme Blondeau (née Agathe de Castelbombé) surprend son mari au moment où il esquisse, avec les jeunes modistes, la fameuse polka chantée de Fahrbach : *Tout à la joie*. Le *Ah! ah! ah!* était bissé par les bienveillants spectateurs qui s'épongeaient ce soir-là au Palais-Royal.

Malgré la chaleur le public gravit sans crainte les cinq étages de M. Blondeau, se fiant aux joyeux comiques de l'endroit qui devaient l'empêcher de trouver l'escalier trop raide ou la maison trop haute. *Les Locataires de M. Blondeau* obtinrent, en plein été, soixante-quinze représentations. Ce fut, pendant l'année 1879, l'un des meilleurs succès du théâtre, qui a semblé avoir perdu sa bonne veine d'autrefois.

13 septembre. — Premières représentations de **LA PERRUQUE**, comédie en un acte de MM. Alfred Delacour et Raimond Deslandes[1], et de **LA REVUE TROP TOT**, en un acte et trois tableaux, de MM. Paul Siraudin et Raoul Toché[2]. — Ce n'est

1. Distribution. — Georges, *M. Guillemot.* — Adrienne, *Mlle Legault.* — Rose, *Mlle Raymonde.*

2. Distribution. — Un visiteur, *M. Geoffroy.* — Le conférencier, *M. Lhéritier.* — Ginglet, *M. Daubray.* — Un critique, *M. Luguet.* — Le financier, *M. Pellerin.* — Un auteur, *M. Calvin.* — Un facteur, *M. Raimond.* — Un magicien, Raoul, *M. Plet.* — Mascarille, *M. Petit.* — Du Croisy, l'aîné, le cadet, *M. Tervil.* — Marchand de parapluies. *M. Bourgeotte.* — Une dame, *Mlle Legault.* — Mme Molière, *Mme Lemercier.* — L'Isthme de Panama, Antoinette, *Mlle Raymonde.* — Le Figaro, *Mlle C. Faivre.* — Le canif, le Triboulet, *Mlle Dezoder.* — L'allumette, *Mlle Miette.* — Angelina, *Mlle E. Andrée.* — Le cigare, Cendrillon, *Mlle Marot.* — Une marchande, le Gaulois, *M. Bérenger.* — Amanda,

rien que *la Perruque*, mais c'est bien gentil tout de même. On y voit une délicieuse petite mariée, Mlle Legault, tirer les cheveux de son jeune mari, M. Guillemot, à l'effet de savoir s'il est vrai qu'il porte perruque. Adrienne a été informée de la chose par la perfide lettre d'un cousin vexé qui, sous prétexte qu'il est auditeur au conseil d'État, écoute toujours et ne parle jamais. Ainsi la chevelure frisée de son joli petit marin n'était que du postiche! Et le mari qu'on lui a donné n'avait pas le poids!

— « Je ne crois plus à la marine! » s'écrie la jeune femme transportée de colère. Puis, aidée de sa femme de chambre, elle met tout en œuvre pour s'assurer de l'immensité de son malheur. Et la voilà faisant une scène à son mari, qui ne comprend goutte à ce changement soudain. « C'est à faire dresser les cheveux sur la tête! » s'écrie-t-il. — « Oh! pardon! dit Adrienne, voilà une façon de parler qui n'est pas à la portée de tout le monde! »

Apprenant, en effet, quel est l'objet de la querelle, Georges se résigne à tout avouer... « C'était donc vrai! » s'écrie Adrienne. — « Vous voulez dire: c'était donc faux! » reprend la femme de chambre. — « Otez-la! » murmure Adrienne, et Georges, qui est un malin, profite de l'occasion pour tenter une épreuve. Il brode une histoire de sauvages qui l'auraient scalpé, et laisse croire à la perruque pour amener sa femme à dire qu'elle l'aime comme cela.

Mlle Berthou. — Cora, *Mlle Lolly*. — Pâquerette, *Mlle Caro*. — Turlure, *Mlle Aymé*. — Toto, *Mlle Lavigne* (débuts).
Au 3e tableau : le bal de l'Assommoir. — Décor de M. Robecchi.

On devine la joie d'Adrienne quand elle apprend que la perruque n'a jamais existé...

Très gaiement et très finement jouée par Mlle Legault, le jeune Guillemot et Mlle Raymonde, *la Perruque* a coiffé tout le monde, et le nom de ses fabricants, Alfred Delacour et Raimond Deslandes, a été unanimement applaudi.

La Revue trop tôt, de MM. Siraudin et Raoul Toché, a franchement diverti les spectateurs du Palais-Royal.

On y voyait d'abord Daubray, directeur d'un bouis-bouis, à Versailles, méditer sur l'article 7..., qui prescrit de relever le niveau de l'art ; c'était ensuite le grasseyant et emphatique Donato, du Châtelet, imité par M. Plet ; puis le couplet sur le retour des Chambres, approuvé par Daubray, qui s'étonne qu'on ait choisi un château royal pour y planter la République ; l'éternel candidat réclamant les 200,000 fr. qui sont depuis un an à la disposition d'un théâtre ; Daubray racontant que, sur l'impériale des omnibus où les femmes sont admises, il a surpris une belle petite la main dans sa poche, saisissant son porte-monnaie : « On peut aisément s'y tromper, dit-elle pour se défendre ; c'est votre cœur que je voulais prendre... »

Un peu triste, le rondeau de Mme Molière (Mlle Lemercier, coiffée à la Louis XIV) tentant de mettre d'accord tel homme de lettres *vitupéré* par tel autre qui prétend que Molière n'a jamais été... Il l'était ou ne l'était pas... L'essentiel est que cela ne l'a point empêché de nous laisser des chefs-d'œuvre.

Les spirituels auteurs n'ont pas manqué de paro-

dier les fêtes de bienfaisance. « De ce que vous quêtez pour les inondés, ce n'est pas une raison pour me mettre à sec (dit le fin compère aux vendeuses des petites boutiques). Je veux bien vous prendre quelque chose, pourvu que ça ne me coûte rien. » — « Tu peux te fouiller ! » lui répond l'une d'elles. — « O langue française, j'envie ta richesse ! » s'écrie Daubray.

Rien n'était oublié, ni le changement de nom de la rue Vadrouillard en rue Gargamelle, puis en rue Verpillon, ni le couplet de Mlle Raymonde en Isthme de Panama : « J'ai des vallons, j'ai des collines, j'ai des mouvements de terrains. » — « Il va falloir niveler tout ça, » répondait Daubray, qui jugeait ainsi plus loin la décoration des comédiens : « Vous ne pouvez recevoir la croix par devant et les coups de bâton par derrière. » — « Mais si un acteur joue bien le drame ? » — « Eh bien ! je lui donnerai la croix de ma mère ! » — « Et les femmes-artistes, les décorera-t-on ? » — « Contentez-vous d'avoir du cœur, chante le compère, et ne mettez pas autre chose dessus. »

Venait ensuite le candidat à l'Académie, qui n'était autre que Labiche représenté par Geoffroy. Si Labiche et son avocat étaient applaudis par toute la salle, nous n'avons pas besoin de vous le dire !

Mlle Legault obtenait un double rappel, mérité par sa charmante imitation de Sarah Bernhardt. Les multiples occupations de la célèbre comédienne du Théâtre-Français étaient très spirituellement détaillées par les auteurs. « Il me faut, disait-elle, écrire une lettre, un article, mon compte de blan-

chisseuse, sculpter un buste, peindre un tableau, monter en ballon et apprendre l'orthographe... Peut-être même pousserai-je la condescendance jusqu'à jouer la tragédie... à moins que je ne fasse manquer la représentation... » — « C'est plus fort que l'homme-orchestre ! » s'écriait Daubray. — « Ma voix est une musique... Écoutez plutôt... Je vous quitte, je vais en Amérique donner six cents représentations; mais je serai revenue après-demain... C'est égal: vous pouvez vous vanter d'avoir contemplé une des plus grandes curiosités du siècle... » — « Mais c'est un vol à l'américaine! » faisait le compère, littéralement ahuri.

Parmi les imitations les mieux réussies, il faut encore citer M. Plet, qui rendait admirablement les gestes et l'intonation de Delaunay dans *l'Étincelle;* M. Tervil, qui tenait bien son Coquelin cadet, et enfin M[lle] Ellen Andrée, qui parodiait la fable des *Deux Pigeons* chantée par Céline Chaumont.

La conférence de Francisque Sarcey à Gaiety Theatre était spirituellement refaite par Lhéritier. « Ladies et gentlemen, disait le conférencier (ce sont d'ailleurs les seuls mots de la langue que je connaisse), je ne voulais pas parler, et je ne sais pas pourquoi je parle; mais on m'a supplié de parler, je parlerai donc... Je vais avoir le plaisir de vous dire (espérons que ce plaisir sera partagé) pourquoi la Comédie-Française est venue à Londres... Ils ont beaucoup de talent, les acteurs du Théâtre-Français. J'ai, moi aussi, beaucoup de talent. De là, sans doute, ma sympathie pour eux...

Qu'est-ce que c'est que le talent? Vous n'en savez rien, ladies et gentlemen; ni moi non plus. »

— « Oh! là! là! s'écriait du haut de la troisième galerie un titi, représenté par Mlle Lavigne, oh! mince! oh! chouette! » — « C'est cela qu'on vous apprend dans votre famille, mon jeune ami? » disait le conférencier. — « Ma famille! j'ai pas de famille. Dans notre monde, on se marie quand y pleut. Vive le divorce! La main aux dames! »

Et dans le décor de l'Élysée-Montmartre ledit voyou de *l'Assommoir* esquissait avec Daubray et Lhéritier, coiffés de casquettes à plusieurs ponts, le quadrille distingué qui terminait joyeusement *la Revue trop tôt*.

18 SEPTEMBRE. — Première représentation de **LA FAMILLE,** comédie en un acte de M. GEORGES BOYER[1]. — M. Edmond Gondinet habite à la campagne, dans quelque village situé sur la ligne d'Orléans, où il n'amène jamais personne et que personne ne connaît : c'est là qu'il lui est loisible de travailler à l'aise et à l'abri des gêneurs. Mais il vient tous les mardis à Paris et, ce jour-là, il reçoit tout le monde à son appartement de la cité Rougemont, où défile, pendant l'après-midi, une véritable procession d'amis et connaissances.

Collaborateurs, auteurs, débutants, la liste serait trop longue à faire des visiteurs habituels de la

1. DISTRIBUTION. — Griffard, *M. Geoffroy*. — Baudru, *M. Calvin*. — Touquin, *M. Milher*. — Aristide, *M. Guillemot*. — Polymnie, *Mlle Lemercier*. — Modeste, *Mlle Dezoder*. — Toinon, *Mlle Marot*. — Alexandrine, *Mlle Lavigne*.

cité Rougemont venant apporter un manuscrit, raconter un scénario, demander un conseil à l'excellent Gondinet, qui, avec son heureux caractère et son obligeance proverbiale, ne sait rien refuser.

M. Georges Boyer, un jeune et sympathique écrivain du *Gaulois*, a fait comme les autres. Il est allé trouver le grand rebouteur, et lui a porté, tout tremblant, un acte intitulé : *La Famille*. Du premier coup, la pièce a plu à Gondinet, qui s'est chargé de lui donner le coup de fion nécessaire, de la présenter aux directeurs du Palais-Royal, qui l'acceptèrent immédiatement, et de la faire répéter en trois semaines, pour qu'elle pût entrer dans le spectacle coupé en cours de préparation.

La Famille a été jouée avec un vif succès. C'est une petite pièce imitée des proverbes de Théodore Leclerc, un peu plus du genre du Gymnase que de celui du Palais-Royal, et renfermant une idée de comédie d'où découlent plusieurs scènes réellement amusantes.

M. Griffard est une sorte de Prudhomme qui a une toquade : celle de la famille. Il regarde la famille comme la base de la société. Il a écrit, avec des gants, des livres là-dessus. La famille : tout est là. Il n'est pas, d'ailleurs, ainsi qu'il le dit lui-même, un savant dans le sens vulgaire du mot, un anthropologiste pour rire. Il a une idée et il y tient. Ce n'est pas au moment où il est question de rétablir le divorce qu'il en démordra. Aussi veut-il un gendre qui ait de la famille. Sa fille désire épouser Aristide, qui est orphelin, mais qui lui plaît. Le père propose Anatole, qui a quatre

frères et huit sœurs. Ah! si Aristide pouvait en montrer autant! Mais a-t-il un père? — Non, il a été tué en Crimée quelques mois après sa naissance. A-t-il eu une mère? Jamais : ou du moins il ne l'a pas connue, elle est morte à Constantinople en lui donnant le jour. Voyant qu'il lui faut une famille à tout prix, Aristide fait insérer un avis dans les journaux, pour prier les Boiron de se rendre à Paris à l'adresse de M. Griffard, pour une communication importante. Les Boiron accourent : Aristide a des parents comme s'il en pleuvait. « Où les avez-vous trouvés? » demande M. Griffard. — « Dans la Creuse! » Aristide est immédiatement à la tête de deux cousins et de deux cousines : c'est merveilleux. Ces braves gens ont annoncé leur arrivée dans une lettre remplie d'affection. C'est un des privilèges de la famille : on peut s'aimer sans se voir, et même moins on se voit et plus on s'aime encore. Les villageois débarquent, et c'est un déluge de pleurs attendris. « Quand je pense que nous ne nous étions jamais vus! » s'écrient-ils l'un après l'autre en geignant comme des veaux. Charmant tableau de famille, qui remplit de joie le cœur de l'anthropologiste. Il y a surtout un maquignon, chef saxophone de la fanfare de Bousiquet-le-Rôti, qui fait entendre des sons tout à fait touchants. Ce saxophone est la voix de la famille. — Drôle de famille, d'ailleurs; les deux cousins et cousines ne sont venus que dans l'espoir d'hériter, et quand ils s'aperçoivent que le défunt, sur lequel ils comptaient, est bien portant, ils font leur possible pour empêcher le mariage d'Aristide et finis-

sent même par dégoûter l'apôtre de la famille, M. Griffard lui-même, qui, « tout en ne démentant pas ce qu'il a écrit, » en arrive à souhaiter un gendre sans famille.

Aristide se retrouve justement dans ce cas; lesdits parents sont des Boirond et non pas des Boiron. « Si le *D* vous gêne, on peut le gratter. » Aristide se garde bien de le faire, et devient le gendre de M. Griffard, qui le dispense fort heureusement de chercher une nouvelle famille.

La comédie de M. Georges Boyer était fort bien jouée. Geoffroy s'y était fait une excellente tête de vieux savant. Guillemot et M[lle] Lemercier étaient charmants ; Calvin et Milher fort amusants. Mais la palme revenait à ce Lassouche femelle, qui a nom M[lle] Alice Lavigne, et qui, débutant dans l'emploi des soubrettes, après celui des « petits voyous » qu'elle avait tenu jusqu'à présent, obtenait l'un des plus francs succès que nous ayons jamais vus. M. Georges Boyer se désolait, huit jours auparavant, de ce qu'on lui avait donné M[lle] Lavigne au lieu de M[lle] Raymonde qu'il demandait. Nous aimons à croire qu'il ne regrette plus rien aujourd'hui. M[lle] Lavigne, si drôle et si originale, est pour moitié dans le succès de sa pièce. L'actrice et l'auteur ont fait un début qui promet. M. Georges Boyer peut maintenant se présenter partout. Il a sa *Famille* qui répond pour lui.

11 OCTOBRE. — Première représentation des **PETITS COUCOUS** [1], comédie en trois actes de

1. DISTRIBUTION. — Bassinet, *M. Geoffroy*. — Cazaban,

MM. EUGÈNE NUS et ADOLPHE BELOT. — *Les Petits Coucous* sont tombés à plat, sans rémission, sans espoir de pouvoir jamais se relever. Le premier acte — ce premier acte qu'il est toujours si facile de faire dans une pièce du Palais Royal — le premier acte est triste à mourir ; le second est lugubre; le troisième est un enterrement.

MM. Eugène Nus et Adolphe Belot, deux hommes de talent visiblement dépaysés, sont partis d'une idée qui pouvait être une idée de drame, et ont écrit, envers et contre tous, une pièce qu'on les détournait de faire, et que, devant le peu d'effet produit aux répétitions, les directeurs eux-mêmes leur conseillaient d'abandonner. Le public se chargea de leur faire entendre raison.

Le coucou, disent les naturalistes, est un oiseau voyageur qui ne fait pas de nid et dépose ses œufs dans le nid des autres oiseaux. Bassinet (Geoffroy) a eu, dans sa jeunesse, tant de bonnes fortunes, que son domestique, Pantaléon (Milher), a dû tenir un registre en partie double de ses conquêtes.

Sansjamais s'être inquiété jusque-là des enfants qu'il a semés un peu partout, l'amant des femmes mariées sent naître en lui, sur le tard, le sentiment de la paternité. En conséquence, il charge Pantaléon de revoir sa comptabilité et de rechercher le n° 329.

M. Lhéritier. — Patoche, *M. Hyacinthe.* — Pantaléon, *M. Milher.* — Evariste, *M. Raimond.* — Saturnin, *M. Numès.* — La Baronne, *Mlle Davray.* — Mme de Champ-d'Alcazar, *Mlle Regnier.* — Mme Patoche, *Mlle Sézanne.* — Cyrille, *Mlle Berthou.* — Joséphine, *Mlle Lavainne.* — Balbine, *Mlle Aymé.* — Catherine, *Mlle Caro.* — Pepin, *le petit Charles.* — Eustache, *la petite Charlotte.* — Athanase, *la petite Eugénie.*

C'est chez Mme Patoche qu'il retrouve un de ses enfants, joli gommeux de vingt ans, qui répond à ses observations en lui proposant un duel. Un duel avec son propre fils, comme c'est gai! Chez Mme Champ-d'Alcazar, Bassinet découvre le deuxième petit coucou, une charmante jeune fille qui va justement épouser Saturnin Patoche. Un inceste! Rien de plus amusant, n'est-ce pas?

Puni par où il a péché, le vieux coucou parvient à empêcher ce mariage et répare ses torts en donnant lui-même son nom à Mme Champ-d'Alcazar, devenue veuve. Triste fin pour un don Juan!

Triste pièce, où l'on avait cru devoir remplacer la gaieté absente par quelques crudités bien inutiles, et où Lhéritier trouva le moyen de glacer l'auditoire, qu'il réjouissait si bien d'ordinaire. Après cela, l'excellent Lhéritier n'a peut-être été si mauvais que pour répondre au désir des auteurs. L'un d'eux, à ce qu'on a raconté, ne disait-il pas à M. Raimond, lors d'une des dernières répétitions : « Prenez garde, vous poussez au comique! » Reprocher à un acteur du Palais-Royal de pousser au comique, n'est-ce pas un comble? *Les Petits Coucous* ne chanteront pas longtemps. Ils vivront l'espace de quatre jours, pas un de plus.

18 OCTOBRE. — Première représentation de **LA FILLE D'ALCIBIADE**, vaudeville en un acte de MM. EUGÈNE GRANGÉ et SUPERSAC[1]; reprises de **CÉLI-**

1. DISTRIBUTION. — Bidancourt, *M. Montbars.* — Dupotet, *M. Pellerin.* — Piston, *M. Raimond.* — Anatole, *M. Numès.* — Aspasie, *Mlle Alice Lavigne.* — Déborah, *Mlle Sézanne.* — Henriette, *Mlle Aymé.*

MARE LE BIEN-AIMÉ, comédie en trois actes de M. Eugène Labiche[1] et de **L'AFFAIRE DE LA RUE DE LOURCINE**, vaudeville en un acte de M. E. Labiche, A. Monnier et Edouard Martin[2]; conférence sur le divorce par M. Lhéritier. — Représentation au bénéfice d'un artiste, disait l'affiche. — Ne cherchez pas le nom de l'artiste au bénéfice duquel se donnait, ce soir-là, la représentation du Palais-Royal. L'artiste... c'est l'administration. Au moyen d'une locution qui ne trompe plus personne dans le monde des théâtres, la direction saisit ainsi le prétexte de renouveler son affiche à huit jours d'intervalle en ne faisant à la presse que le petit service de rigueur. C'est au caissier de dire ensuite si l'opération a été bonne, et si les places que le théâtre n'a point jugé à propos de donner ont été toutes achetées par le public.

Les Petits Coucous, de funèbre mémoire, n'ayant pu tenir l'affiche du Palais-Royal pendant plus de quatre jours, il fallait préparer en toute hâte un autre spectacle. La pièce de MM. Supersac et Grangé a donc été mise en répétition il y a cinq jours et jouée ce soir pour la première fois : c'est le théâtre à la vapeur.

La Fille d'Alcibiade, qui s'appelait primitivement *Père ou non*? ne met nullement en scène,

1. Distribution. — Célimare, *M. Geoffroy*. — Vernouillet, *M. Lhéritier*. — Bocardon, *M. Hyacinthe*. — Colombot, *M. Pellerin*. — Pitois, *M. Raimond*. — Emma, Mlle *Lemercier*. — Mme Colombot, *Mlle Sézanne*. — Adeline, *Mlle Lavainne*.

2. Distribution. — Mistingue, *M. Hyacinthe*. — Lenglumé, *M. Daubray*. — Potard, *M. Pellerin*. — Justin, *M. Bahier*. — Norine, *Mme Sézanne*.

comme on pourrait le croire, le célèbre général athénien qui attirait l'attention de ses compatriotes en faisant couper la queue de son chien. Aspasie, qui n'a rien de commun avec la fameuse courtisane de l'antiquité, est une petite chanteuse des rues (un rôle plein de distinction pour Mlle Alice Lavigne), en qui Bidancourt (pâle rentrée de Montbars venant de jouer à l'Odéon *le Voyage de M. Perrichon*) a cru reconnaître la fille de son ami Alcibiade Dupotet, qui est parti pour l'Amérique en laissant à Paris le fruit illégitime de ses relations avec une acrobate de Passy.

Dans le but de la marier à son fils et de palper le million qu'Alcibiade a rapporté d'Amérique, Bidancourt a fait donner à l'ancienne virtuose du pavé une éducation « soignée. » Mais chassez le naturel, il revient au galop ! Aspasie se soucie fort peu du petit Bidancourt, et n'a d'yeux que pour son ancien camarade Piston. « Ma nature, la v'là ! fait-elle, avec gestes à l'avenant, en dégoisant une chanson de Mlle Bonnaire, de l'Eldorado : « Tu peux t' fouiller, mon p'tit père ! » Jamais Alcibiade Dupotet ne voudra « de ça » pour sa fille. Le fait est, d'ailleurs, qu'Aspasie n'est pas sa fille, et que la Fauvette de l'avenue Marbeuf et l'Accordéon protecteur peuvent reprendre leur voyage à travers les cours. Le petit Bidancourt épouse l'institutrice, qui (voyez le hasard !) a précisément le *signe* réclamé par Dupotet.

De la conférence de Lhéritier sur le *Divorce* nous ne retiendrons qu'un mot qui a obtenu dans la salle un vif succès : « Le phylloxera du mariage, a dit Lhéritier, c'est la belle-mère ! »

Après la reprise de *l'Affaire de la rue de Lourcine*, où Daubray a enlevé avec beaucoup de verve le rôle de Lenglumé, créé par Arnal, la soirée se terminait par *Célimare le Bien-Aimé*. La direction du Palais-Royal a bien fait de nous rendre cette délicieuse pièce, que nous n'avions pas vue depuis quelques années. N'est-ce pas un des chefs-d'œuvre de Labiche ? Entre *Célimare le Bien-Aimé* et le *Voyage de M. Perrichon* on ne sait au juste auquel il faut donner la préférence. L'idée première est, dans *Célimare*, plus forte et plus morale. L'observation profonde s'y cache sous les dehors de la gaieté la plus fantastique. Et quelle fertilité d'imagination ! Que de mots heureux qui jaillissent tout naturellement du dialogue !...

Cette comédie de caractère, pleine d'esprit et d'invention, remplie de fins et charmants détails, n'a-t-elle pas une valeur bien supérieure à certains ouvrages plus ou moins sérieux, prétentieux, inutiles et vides, de tels immortels que nous pourrions citer comme usurpant, à l'Académie, la place de Labiche ?

C'est dans Célimare que débutait, il y a seize ans, l'excellent Geoffroy, qui a trouvé là l'un de ses meilleurs succès. Lhéritier est toujours bien plaisant dans le rôle du mélancolique Vernouillet. On sait que Lhéritier excelle depuis longtemps dans ce genre de personnages ; n'a-t-il pas créé un type nouveau au théâtre : celui des ramollis ?... Hyacinthe est adorablement bête en Bocardon. Avec sa petite mine à la fois innocente et éveillée, Mlle Lemercier est toute gentille et toute pimpante dans

le rôle d'Emma, la femme de Célimare, qui sait à quoi s'en tenir sur les anciennes fredaines de son brigand de mari.

7 novembre. — Reprise du **MARI DE LA DÉBUTANTE**, comédie en quatre actes de MM. Henri Meilhac et Ludovic Halévy [1]. — La comédie de MM. Meilhac et Halévy n'est ni une nouveauté, puisqu'elle a été déjà jouée l'hiver dernier, ni une reprise, puisque la transformation de la pièce est si complète que les auteurs ont eu un moment l'idée de changer le titre.

Le Mari de la Débutante n'avait que *quatre* actes; la pièce en a *cinq* aujourd'hui, et deux de ces cinq actes sont absolument nouveaux. Le rôle principal de ces deux actes inédits est joué par Mlle Magnier, au jeu original et aux toilettes ébouriffantes. Un rôle nouveau a été également ajouté pour la fantaisiste Alice Lavigne; l'excellent Daubray fait partie de la nouvelle distribution de la pièce.

La première représentation du *Mari de la Débutante*, donnée au théâtre du Palais-Royal, le 5 février dernier, avait été un succès... jusqu'au quatrième acte, *exclusivement*, qui parut sensiblement plus froid que les trois premiers.

1. Distribution. — Escarbonnier, *M. Geoffroy*. — Marasquin, *M. Hyacinthe*. — Mondésir, *M. Montbars*. — Biscara, *M. Daubray*. — Le régisseur, *M. Luguet*. — Lamberthier, *M. Calvin*. — Vicomte de Champ-d'Azur, *M. Guillemot*. — Mathurin, *M. Plet*. — Bosquet, *M. Tervil*. — Brocard, *M. Petit*. — Anita, *Mlle Magnier*. — Nina, *Mlle Lemercier*. — Mme Capitaine, *Mme Delille*. — Amandine, *Mlle Dezoder*. — Charlotte *Mlle Miette*. — Berthe, *Mlle Marot*. — Amélie, *Mlle Berthou*. — Léonie, *Mlle Charvet*. — Lysca, *Mlle Alice Lavigne*. — Marguerite, *Mlle Lolly*. — Pauline, *Mlle Aymé*. — Bob, *le petit Charles*.

Il y avait pourtant bien de l'observation dans le tableau du ménage de la diva, que nous présentait cet ancien quatrième acte.

Cette étude réaliste a complètement disparu de la nouvelle édition du *Mari de la Débutante*, augmentée, en revanche, d'un nouveau premier acte, appartenant tout entier à Mlle Magnier, qui a joué à ravir, en véritable comédienne douée d'une fantaisie originale, la scène du « lâchage » d'Anita, et d'un quatrième acte inédit, où Mlle Alice Lavigne, la femme de chambre, prenant la place de sa maîtresse dans une scène d'amour avec la Grosse-Bisque, a enlevé les rires et les applaudissements d'une salle essentiellement sympathique.

MM. Meilhac et Halévy ont gagné la seconde manche haut la main, puisque (chose rare) Mlle Magnier a été rappelée à l'unanimité après le premier acte, qu'elle avait joué d'une façon si charmante, et que le quatrième acte, pour lequel les directeurs du Palais-Royal ont fait les frais d'un boudoir de cocotte d'une rare élégance, n'a pas paru trop froid après l'acte de la mairie, toujours si amusant.

Nous ne reviendrons pas sur le reste de la pièce, que nous avons déjà racontée à sa première date, nous nous contenterons de faire remarquer qu'il n'existe plus aucune raison pour qu'elle garde maintenant son titre primitif. Il n'y a pas de mari de la débutante, puisque Nina n'est, au moment où le rideau se baisse, qu'une simple petite bourgeoise, femme de l'employé Lamberthier. Il n'y a même pas de débutante, puisque le début de Nina

est interrompu par une cabale renouvelée du *Père de la Débutante* et par la rentrée d'Anita reprenant son rôle de *la Petite Poularde.* Nous y perdons une étude vraiment contemporaine et vraiment parisienne, que M. Émile Zola eût appelée un « document humain » du plus haut intérêt. Nous y gagnons une pièce à la portée du plus grand nombre et réellement amusante pour les spectateurs du Palais-Royal.

Mlle Lemercier (bien jolie dans son costume court et décolleté du dernier acte) a gentiment remplacé Mlle Legault, qui débutait l'hiver dernier au Palais-Royal dans le rôle de Nina. Daubray, qui a pris possession du personnage de la Grosse-Bisque, primitivement créé par Lhéritier, a dit tout d'un trait et d'une façon bien cocasse son long récit du premier acte. Geoffroy fait toujours du vicomte Escarbonnier, le « personnage considérable, » un de ces types de Prudhomme prétentieux qu'il excelle à rendre.

En somme, malgré la confiance limitée qu'on peut avoir ordinairement dans les « ressemelages » et les « rafistolages » dramatiques, on peut dire que la nouvelle version du *Mari de la Débutante* a réussi sans conteste. On sait que la pièce se termine désormais par l'acte du théâtre, qui n'a point disparu, mais qui, du troisième qu'il était, est devenu le cinquième. Ainsi l'ont voulu deux auteurs savants en leur métier et fort experts en l'art de tirer deux moutures du même sac.

MM. Meilhac et Halévy nous doivent maintenant une pièce *entièrement* nouvelle.

16 DÉCEMBRE. — Première représentation de **PAPA**, comédie en trois actes de MM. LETERRIER et VANLOO[1]. — Titre court, s'il en fut jamais. Il en est de même de la pièce qui, commencée à neuf heures un quart, finissait avant minuit. Dans quelques jours, on pourra corser le spectacle en ajoutant à *Papa* les trois actes de Georges Petit et Hippolyte Raymond, qu'on répète activement en ce moment, sous le titre de *M. de Barbizon.*

Moutonnet est un vieux noceur qui sent naître en lui, sur le tard, le sentiment de la paternité. Avoir un fils... ou une fille. Etre appelé papa! Voilà son rêve. Moutonnet met tout en œuvre pour le réaliser. Se souvenant à propos qu'il a laissé à Chartres l'enfant qu'il a eu jadis d'une femme mariée qui était sa maîtresse, il débarque chez le maire de la ville et demande à consulter le registre des naissances de l'année 1850.

— « Mais ce sont *les Petits Coucous* que vous nous racontez là de nouveau! » allez-vous dire. — En effet, la pièce de MM. Leterrier et Vanloo a précisément la même donnée que celle de MM. Nus et Belot dont nous vous parlions tout à l'heure. *Papa* aura-t-il un sort meilleur que celui des *Petits Coucous?* Quoi qu'il en soit, il faut dire que MM. Leterrier et Vanloo ne se sont d'ailleurs nullement inspirés de leurs devanciers;

1. DISTRIBUTION. — Moutonnet, *M. Montbars.* — Bombonel, *M. Daubray.* — Rifolet, *M. Milher.* — Gifflardin, *M. Pellerin.* — Savinien, *M. Raimond.* — Ramassou, *M. Munié.* — Isaure, *Mlle Raymonde.* — Lucienne, *Mlle Lemercier.* — Françoise *Mlle Lavigne.*

les deux pièces ont été reçues à peu près à la même époque, et les directeurs du Palais-Royal, qui n'ont point, paraît-il, l'embarras du choix parmi les manuscrits déposés à leur cabinet, se sont décidés à les monter l'une après l'autre : voilà tout.

Reprenons le fil de l'intrigue. C'est chez le maire de Chartres lui-même, un homme de travail, qui se vante d'être venu de Romanville à Chartres en sabots, c'est chez Bonbonnel, fort drôlement représenté par Daubray, c'est chez ce vaillant entrepreneur de bâtisse que Moutonnet croit retrouver son enfant — guidé par un faux indice : un exemplaire des *Méditations* de Lamartine, s'ouvrant tout seul à la page du *Lac* :

Un soir, t'en souviens-tu ? nous voguions en silence...

C'est ce même volume que Moutonnet avait coutume de lire avec sa maîtresse, qui adorait Lamartine. La fille de Bonbonnel est donc sa fille !

Et voilà Moutonnet comblant de cadeaux la jeune fille et son fiancé, Savinien Rifolet, qui ne comprennent rien à tant d'affection. Cela dure jusqu'au moment où, croyant que Savinien n'est pas l'affaire de Lucienne, il le flanque carrément à la porte.

Mais à peine l'a-t-il congédié qu'il apprend, par hasard, que le volume de Lamartine appartenait au père de Rifolet, qui s'était défait le matin même de sa bibliothèque au profit de Bonbonnel.

Plus de doute : sa fille est un fils ! « J'aime mieux ça, dit-il, c'est plus mâle ! »

Il s'agit maintenant de rattraper Savinien, qu'il vient d'évincer, de lui éviter le duel qu'il s'est attiré avec le mari de son ancienne maîtresse : « Tuer un enfant que j'ai eu tant de peine à me procurer !... » et de demander pour lui à Bonbonnel la main de sa fille Lucienne. Pour le remercier, Savinien l'appellera papa. Moutonnet est content !

Montbars et Daubray mènent la pièce avec infiniment de verve. Le premier acte avait paru froid ; le deuxième et le troisième sont plus amusants. Mais n'existait-il donc point d'auteurs ayant en portefeuille une bonne pièce en trois actes? Que ne l'apportaient-ils alors aux directeurs du Palais-Royal, qui l'auraient mise immédiatement en répétition ?

24 DÉCEMBRE. — Première représentation de **MONSIEUR DE BARBIZON**, comédie en trois actes de feu GEORGES PETIT et de M. HIPPOLYTE RAYMOND [1]. — « Monsieur de Barbizon » est le surnom que prend Pellussin (Geoffroy) pour aller chez les petites femmes. C'est chez une cocotte, qui s'appelle Delphine et a été jadis mariée à un nommé Vipérac, qu'il rencontre, en même temps que le

1. DISTRIBUTION. — Pellussin, *M. Geoffroy*. — Viperac, *M. Lhéritier*. — Molinchard, *M. Daubray*. — Cavaillon, *M. Calvin*. — Vaucontour, *M. Numès*. — Armande, *Mlle C. Raynard*. — Delphine, *Mlle Davray*. — Balbine, *Mlle Bérenger*. — Agathe, *Mlle Caro*.

mari, plusieurs farceurs de sa connaissance, se croyant tous aimés pour eux-mêmes (les insensés!) et obligés de se cacher sur le balcon (malgré la neige qui tombe au dehors) à l'arrivée l'un de l'autre. Pellussin en est quitte à bon marché et ne courra plus. La comédie de M. H. Raymond et de feu Georges Petit est de celles qui ne se racontent pas. Il s'y trouvait pourtant des situations amusantes, bien que peu nouvelles, excellemment enlevées par Geoffroy et Daubray, qui conquérait définitivement une belle place au théâtre du Palais-Royal. Les acteurs se font : ce sont les pièces qui manquent le plus. De ce côté, l'année 1879 ne peut compter parmi les plus brillantes.

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentat. ou de la reprise.	Nombre de représentat. pend. l'année.
	—	—	—
Une femme qui bat son gendre.	1	»	28
Tant plus ça change	3	»	23
Un jour de première.	1	»	43
Un Mari sans l'être.	1	»	10
Le Bourreau des crânes	3	»	8
La Dame aux giroflées	1	»	43
Les Provinciales à Paris. . . .	4	»	2
L'Accordeur	1	»	54
Les Jocrisses de l'amour . . .	3	»	3
Madame Camus et sa fille . .	1	»	2
Un Tigre du Bengale	1	»	1
Les Diables roses	3	»	4
Ma Nièce et mon ours.	1	»	1
* *Le Mari de la débutante*. . .	4	5 février.	103
Le Bouillon de la mariée. . . .	1	»	38
* *Antonin et Cléopâtre*	1	»	16
* *Le Bas de laine*.	3	10 avril.	15
Le Roi Candaule.	1	»	10
La Grammaire.	1	26 avril.	24
Gavaut, Minard et Cie.	3	id.	25
Le Homard.	1	»	8
Doit-on le dire?.	3	»	2

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentat. ou de la reprise.	Nombre de représentat. pend. l'année.
C'est le printemps	1	18 mai.	59
Un Scandale	1	id.	6
Geneviève ou la jalousie paternelle	1	id.	20
Le Panache	3	»	19
* *Les Locataires de M. Blondeau*	5	12 juin.	75
Le Baudet perdu	1	21 juin.	51
Le Réveillon	3	»	11
La Cagnotte	3	»	10
* *La Revue trop tôt*	1	13 septembre	34
* *La Perruque*	1	id.	28
* *La Famille*	1	18 septembre	28
Le Dernier des Gaillard	1	5 octobre.	6
* *Les Petits coucous*	3	11 octobre.	4
* *La Fille d'Alcibiade*	1	18 octobre.	18
L'Affaire de la rue de Lourcine.	1	id.	16
Célimare le bien-aimé	3	id.	14
* *Papa*	3	16 décembre.	15
Les 37 sous de M. Montaudoin.	1	20 décembre.	4
* *Monsieur de Barbizon*	3	24 décembre.	8
La Mariée du Mardi-gras	3	»	2
Le Plus heureux des trois . . .	3	»	2

THÉATRE DES VARIÉTÉS

Au moment où s'ouvrait pour le théâtre des Variétés l'année 1879, *la Revue*[1] dont la première représentation sur la petite scène du boulevard Montmartre remontait au 15 novembre précédent, comptait déjà quarante-sept soirées d'existence. La quarante-huitième tombant le 1er janvier devait encore être suivie de sept autres, après quoi l'amusante fantaisie de MM. Blum et Toché abandonnait l'affiche du soir, non sans avoir fourni une carrière honorable que devaient définitivement compléter huit représentations diurnes, le dimanche, en janvier et en février. Pendant ce temps la direction concentrait tous ses efforts sur l'ouvrage appelé à succéder à

1. *La Revue des Variétés* fut en 1880, comme en 1879, accompagnée *d'Horace et Caroline*, vaudeville en un acte de M. Blum. Nous retrouverons cette même pièce à la fin de cette année servant de lever de rideau à un autre ouvrage de MM. Blum et Toché, *le Voyage en Suisse*.

la Revue et dans lequel elle espérait réaliser le grand succès de la saison. Il était écrit que ses calculs encore une fois ne seraient pas trompés. Cette pièce, qui devait d'abord s'appeler simplement *Casimir*, qui fut même annoncée sous ce titre, auquel elle devait finalement renoncer pour celui du *Grand Casimir*, plus en rapport avec le héros de MM. Prével et de Saint-Albin, était entrée depuis longtemps déjà en répétition et les études avançaient promptement sous la direction de M. Edmond Gondinet[1], qui, sans vouloir attacher son nom à l'ouvrage, avait accepté de donner obligeamment aux auteurs le concours de son expérience théâtrale pour mettre la pièce au point et apporter quelques retouches jugées indispensables, principalement dans le troisième acte. Tout le monde paraissait au théâtre confiant dans l'accueil que le public réservait au nouveau spectale désigné pour passer le 11 janvier, après deux soirées consacrées le 9 et le 10 aux répétitions générales.

11 JANVIER. — Première représentation de **LE GRAND CASIMIR**[2], opérette en trois actes, paroles

1. *Le Pélican bleu*, vaudeville en un acte de M. Ed. Gondinet, sera donné concurremment avec *le Grand Casimir* et pour servir de lever de rideau à cette dernière pièce.

2. DISTRIBUTION. — Casimir, *M. Dupuis*. — Le grand-duc, *M. Baron*. — Sotherman, *M. Léonce*. — Gobson, *M. Guyon*. — Galetti, *M. Deltombe*. — Picasso, *M. Germain*. — Un écuyer, *M. Gaussins*. — Joseph, *M. Angély*. — Antonio, *M. Drouin*. — Le percepteur, *M. Coste*. — Le garde champêtre, *M. Videix*. — Tonquero, *M. Millaux*. — Cambarelli, *M. Ambroise*. — Piétro, *le petit Charles*. — Angélina, *Mme Céline Chaumont*. — Ninetta, *Mlle Baumaine*. — Serafina, *Mlle Franck*. — Petronilla, *Mlle Farna*. — Colomba, *Mlle Marguerite*. — Lydia, *Mlle Maria*.

de MM. J. Prével et A. de Saint-Albin, musique de M. Charles Lecocq. — C'est, en effet, une pièce très sincèrement amusante que ce *Grand Casimir*, dont M. Charles Lecocq a écrit la musique sur les paroles de MM. Jules Prével et A. de Saint-Albin. Avant de devenir directeur du cirque de l'Avenir et dompteur de bêtes féroces, Casimir était sous-préfet à Falaise. C'est là que, chaque soir, en dépit de sa situation officielle, il témoignait son admiration à la belle Angélina, surnommée l'ange de la haute école, par une telle abondance de bouquets, qu'il avait fini par inspirer des doutes à la partie saine de ses administrés sur la solidité de ses facultés intellectuelles. Sa famille, émue d'une pareille prodigalité, avait pris la sage résolution de le faire interdire d'abord et enfermer ensuite dans une maison de santé, d'où il était parvenu à s'échapper un beau jour pour courir après Angélina et l'épouser légitimement par devant M. le maire. Mais, au moment où le rideau se lève sur le premier acte, les temps sont bien changés. Le mari est devenu indifférent pour les succès équestres de sa femme, et Angélina, dont le cœur est plein de lassitude, est la première à déclarer qu'une pareille existence ne saurait se prolonger davantage. La situation financière du cirque est loin, d'ailleurs, d'être florissante. Cependant que les créanciers guettent au dehors la faillite prévue de Casimir, le cœur d'Angélina est l'objet des triples compétitions pressantes du grand-duc de X... du clown Sotherman et de l'écuyer Gobson. Ce dernier même, pour mieux amener à composition

la vertu de Mme Casimir, n'a rien imaginé de mieux que de se substituer aux créanciers de son directeur. Tout serait perdu si celui-ci, d'accord avec Angélina, ne consentait à disparaître pendant quelque temps en simulant un suicide. De cette façon, le cirque, de par un article du contrat, passera entre les mains de la veuve, et Gobson en sera pour ses frais d'imagination. Tout cela forme le sujet du premier acte, très gai, et qui se passe tout entier dans les coulisses d'un cirque un soir de représentation. Les détails sont finement observés, et la scène de séparation des deux époux est fort agréablement traitée, tant au point de vue musical qu'au point de vue dramatique. Au second acte, Casimir, réfugié à Bastia et qui a commis l'imprudence de boire dans le verre d'une jeune et jolie indigène, est, pour obéir à une coutume du pays et échapper de la sorte aux conséquences de la vendetta, sur le point d'unir pour la seconde fois sa destinée à celle de Ninetta Galetti, sans se soucier davantage de l'inconvénient qu'il peut y avoir pour lui à devenir bigame. Ce mariage n'est pas plutôt consommé que débouche sur la grande place de Bastia tout le personnel du cirque de l'Avenir, qui vient donner des représentations dans l'île. Angélina, que son prétendu veuvage n'a pas mis à l'abri des persécutions de ses trois adorateurs, fait son entrée sur un superbe alezan dressé, flanquée du grand-duc qui, suivant l'exemple de Casimir, s'est enrôlé dans la troupe et donne chaque soir au public le spectacle nouveau du combat d'un fils des preux avec un singe. Les deux époux ne tardent pas à se retrou-

ver l'un en face de l'autre, Angélina toute prête à pardonner à l'ingrat et Casimir fort inquiet de savoir comment il va se tirer de ce mauvais pas. Au troisième acte, tout s'arrange, à la suite de quiproquos ingénieux; et Casimir, dont le premier mariage a été cassé, et dont le second ne saurait être valable dans les conditions où il a été conclu, reconnaît la constance d'Angélina en lui promettant de l'épouser, cette fois, en bonne et due forme.

Telle est cette pièce toute pleine de surprises, et qui est jouée avec un entrain remarquable par les meilleurs comiques des Variétés. Dupuis, en tête, esquisse d'une façon très originale la silhouette amusante de Casimir; Léonce, dans le rôle du clown Sotherman, n'a qu'à ouvrir la bouche pour que toute la salle éclate d'un rire franc et prolongé, et Baron fait du grand-duc une caricature aristocratique de la plus haute fantaisie. Angélina est jouée par Mme Chaumont, qui est bien la comédienne la plus spirituelle pour ce genre de rôle en dehors. Elle dit avec un art exquis et chante délicieusement. C'est une artiste précieuse pour des auteurs, dont elle sait merveilleusement interpréter la pensée. La musique de Lecocq est charmante et bien appropriée au sujet, qu'elle accompagne d'un bout à l'autre d'une mélodie claire, facile et toujours élégante.

Le théâtre des Variétés, avec *le Grand Casimir*, avait mis la main sur un très grand succès qui devait se poursuivre avec un constant bonheur jusqu'à la 113e et dernière représentation, donnée

en matinée le 4 mai. Le soir même, la direction reprenait clandestinement *la Vie parisienne*[1], non qu'elle comptât beaucoup sur un retour de faveur au profit de cet ouvrage plusieurs fois centenaire, mais parce que, peu soucieuse d'aventurer une pièce nouvelle à la veille de sa clôture annuelle, elle lui croyait encore assez d'attrait pour terminer honorablement la saison et ne pas permettre au public de se désintéresser trop du théâtre. Les matinées[2], inaugurées en 1879 avec *la Revue* et closes avec l'opérette de MM. Prével, de Saint-Albin et Lecocq, retrouvaient comme autrefois, pour varier dans l'intervalle leurs programmes diurnes : *Les trois épiciers*, *Un Chapeau de paille d'Italie*, *Pauvre Yorick*, *Brouillés depuis Wagram*, *les Cabinets particuliers*, *L'homme n'est pas parfait*, *Gentil-Bernard*, *le Banquier de ma femme*, *le Maître d'école* et *les Saltimbanques*. Le 31 mai,

1. DISTRIBUTION. — Baron de Gondremark, *M. Dupuis*. — Alfred, *M. Léonce*. — Bobinet, *M. Baron*. — Gardefeu, *M. Lassouche*. — Urbain, *M. Blondelet*. — Le Brésilien, Frick, Prosper, *M. E. Didier*. — Joseph, *M. Videix*. — Gontran, *M. Coste*. — Alphonse, *M. Drouin*. — Un employé, *M. Millaux*. — Gabrielle, *Mme L. Grav t*. — Métella, *Mlle Faivre*. — Pauline, *Mlle Angèle*. — Baronne de Gondremark, *Mlle H. Baretti*. — Léonie, *Mlle M. Baretti*. — Louise, *Mlle Lavigne*. — Clara, *Mlle Darty*. — Caroline, *Mlle Juliette*. — Julie, *Mlle Franck*. — Marie, *Mlle Maria*. — Charlotte, *Mlle Véran*. — Albertine, *Mlle Thérèse*.

2. La matinée du 16 mars était donnée au bénéfice de Guyon ; celle du 30 mars au bénéfice de Germain, celle du 6 avril, au bénéfice de Coste et Pollart, tous quatre artistes du théâtre. Une matinée supplémentaire eut lieu le 11 mai au bénéfice de Mme Lhéritier, la buraliste des Variétés, au programme de laquelle figuraient notamment *La joie fait peur*, interprétée par les artistes de la Comédie-Française, et *le Passant*, ayant pour interprètes Mlles Sarah Bernhardt et Marie Brindeau. Des intermèdes variés complétaient, comme de coutume, l'attrait de ces représentations à bénéfice.

le théâtre fermait ses portes sur la dernière représentation de l'opérette d'Offenbach qui pendant les 28 soirées d'existence que lui avait values cette reprise avait été précédée au programme de *Garde-toi, je me garde*, un acte de M. Meilhac. Le 30 août les Variétés, que n'avaient pas engourdies trois mois de repos, perdus pour le public parisien sinon pour les artistes, qui profitant des loisirs que leur créait la clôture du théâtre s'étaient pendant l'été éparpillés à droite et à gauche sur les plages à la mode et dans les villes d'eaux renommées pour y donner des représentations de pièces de leur répertoire personnel, le 30 août, disons-nous, les Variétés inauguraient la saison nouvelle avec une pièce inédite dont cent représentations consécutives devaient à peine épuiser le succès.

30 AOUT. — Première représentation de **LE VOYAGE EN SUISSE**[1], vaudeville-pantomime en 3 actes et 4 tableaux par MM. Ernest Blum et Raoul Toché. — C'est l'histoire du voyage de noces d'un pharmacien retiré, Corgoloin, qu'un petit cousin de la mariée, Polisot, que Corgoloin a supplanté dans le cœur de la jeune Juliette Taponet, d'accord avec un certain Des Eglisottes, qui croit avoir à se venger quelque peu du nouvel époux, s'entendent pour faire passer par toutes les

1. DISTRIBUTION. — Des Eglisottes, *M. Christian*. — Corgoloin, *M. Lassouche*. — Polisot, *M. Grivot*. — Walter, *M. Blondel*. — Taponet, *M. Laurent*. — Maître Leguétin, *M. Videix*. — Un garçon d'hôtel, *M. Millaux*. — Juliette, *Mlle Baumaine*. — Mme Taponet, *Mme Maurel*. — Botty, *Mlle Véran*. — Edwige, *Mme Périne*. — Betty, *Mme Thérèse*. — Ketthy, *Mlle Juliette D.*

mystifications que leur suggère leur imagination fantaisiste. Cette idée, si l'on veut, n'était pas absolument nouvelle ; mais elle était relevée par la pantomime à laquelle elle servait à la fois de prétexte et de cadre. Des mimes anglais, les Hanlon-Lees, en représentation depuis quelques mois sur une autre scène, faisaient l'admiration de tout Paris par leur agilité, leur souplesse et la variété de leur jeu. Le directeur des Variétés pensa qu'en rattachant leurs fantaisies étourdissantes à une intrigue de vaudeville il y avait là pour son théâtre un élément assuré de curiosité et, partant, un succès certain. Il en parla à MM. Meilhac et Halévy, qui, tout en étant de son avis, se retranchèrent derrière des engagements antérieurs pour décliner la proposition qui leur était faite. C'est alors que M. Bertrand se rabattit sur MM. Blum et Toché, que le succès récent de la dernière *Revue* avait mis à la mode au boulevard Montmartre, et qui acceptèrent d'écrire en quelques jours, d'après les indications des Hanlon-Lees, le scénario du *Voyage en Suisse* du bourgeois Corgoloin, dont la première nuit de noces entre Paris et Genève fut quelque peu accidentée grâce à la mise à exécution par Polisot et Des Eglisottes de leurs projets de vengeance. « Le décor choisi pour cette nuit fameuse, écrivait au sujet de cette pièce M. A. Vitu, c'est un sleeping-car. Que s'y passe-t-il? Tout ce que peut rêver la cocasserie la plus forte, la fantaisie la plus échevelée, l'imagination la plus extravagante. Lits escaladés, visites de bagages, défoncement de wagons, crevaisons de toits, déchi-

rures de tentures, coussins éventrés, portes gambadant, douaniers homériques, mécaniciens épiques, bruit de cornet à piston et de trombone, accident, déraillement, train sautant en l'air, charivari, tintamarre, pendant une demi-heure tout cela va, vient, court, s'enchevêtre, s'agite, se confond, autour de Corgoloin ahuri. Et au troisième acte, cela continue dans la chambre d'un hôtel du Righi. Tandis que l'infortuné mari reçoit des coups de feu dans les jambes et se cramponne aux arbustes pour éviter les précipices et les glaciers, il se passe en scène les événements les plus fantastiques entre un gendarme et les deux domestiques qui sont au service du pauvre mari. On ne décrit pas de pareils tours de force, car ce sont de véritables tours de force auxquels se livrent ces clowns merveilleux qu'on appelle les Hanlon-Lees. Il y a d'abord une scène d'ivrognerie qui est un chef-d'œuvre de finesse et d'observation, assaisonnée du meilleur comique. Puis quand l'aspect des gendarmes a dégrisé les deux buveurs, il faut voir la poursuite littéralement désopilante à laquelle le trio se livre. Les armoires, le poêle, l'escalier, la table, les bougies, le buste de Guillaume Tell, les malles, les caisses à bois, la glace de la cheminée, tout cela entre en danse, vole en éclats, fend les têtes, reçoit des horions, — tout cela est traversé, démoli, démantibulé. Les trois clowns se multiplient. On les voit paraître et disparaître ; les voici au plafond, roulant entre les jambes du gendarme, se subtilisant entre ses mains, se suspendant aux lambris

jusqu'au moment où, après un dénouement quelconque, la toile tombe au milieu des applaudissements d'un public qui s'est franchement amusé. »

Ce fut pour les Hanlon-Lees l'occasion d'un succès qui laissait bien loin derrière lui l'enthousiasme qu'ils avaient excité aux Folies-Bergère. Pour être juste, cependant, il convient d'ajouter que ce succès fut partagé par les artistes des Variétés, qui, bien que ne jouant dans cette pantomime qu'un rôle assez effacé, n'en contribuèrent pas moins à faire réussir l'ouvrage et à le conduire sans le moindre accident jusqu'à cent représentations, tant le soir qu'en matinée [1]. A ce moment la pièce appelée à succéder au *Voyage en Suisse* était sue et prête à passer. Ce n'était donc pour le théâtre des Variétés qu'une question de changement de spectacle sans incident notable. Le surlendemain [2] du jour où le vaudeville de MM. Blum et Toché abandonnait l'affiche cette substitution était opérée au profit de MM. Hennequin et Milland.

3 DÉCEMBRE. — Première représentation de LA

1. La musique d'une chanson très agréablement détaillée dans le *Voyage en Suisse* par Mlle Beaumaine était de M. Boulard, le chef d'orchestre ordinaire du théâtre. Vers le milieu d'octobre, Grirot, qui entre à l'Opéra-Comique, est remplacé dans son rôle de Polisot par Lanjallay. Le 1er décembre, à l'issue de la centième et dernière représentation du *Voyage en Suisse*, MM. Blum et Toché réunissaient à l'hôtel Continental les artistes du théâtre et leurs amis dans un joyeux souper suivi d'un bal, au milieu duquel les Hanlon-Lees trouvèrent encore moyen de faire applaudir leurs merveilleux talents.

2. Le 2 décembre, le théâtre consacrait un jour de relâche à la répétition générale de *la Femme à papa*.

FEMME A PAPA[1], comédie-vaudeville en 3 actes, par MM. Alfred Hennequin et Alberd Milaud. — La donnée de cette pièce n'est autre que celle du *Père Prodigue*, poussée au vaudeville le plus extravagant. Nous ne jurerions pas, par exemple, que les auteurs aient songé à en tirer toutes les conséquences morales que M. Alexandre Dumas fils à su trouver dans cet inépuisable sujet. Un jeune naturaliste, Aristide de la Boucanière, pour mettre un terme aux excentricités galantes de l'auteur de ses jours, n'a rien trouvé de mieux que de marier celui-ci à une petite pensionnaire belge, Anna, avant d'épouser lui-même l'une des trois filles du savant professeur Bodin-Bridet, et c'est pourquoi M. le baron et Mme la barônne de la Boucanière débarquent le jour même à Compiègne pour signer au contrat de mariage de leur fils et beau-fils. Comment après s'être rencontrés au premier acte dans la maison de campagne de Bodin-Bridet tous ces personnages se retrouvent au second dans un salon de l'hôtel du Lion d'Or, où la nouvelle et naïve baronne de la Boucanière, grisée par un certain prince de Chypre qui la prend pour une hétaïre du nom de Coralie ; comment la véritable

1. DISTRIBUTION. — Florestan de la Boucanière — Aristide son fils, *M. Dupuis*. — Bodin-Bridet, *M. Baron*. — Prince de Chypre, *M. Didier*. — Tob, *M. Germain*. — Un Sommelier, *M. Hamburger*. — Pacaud, *M. Angély*. — Edgard, *M. Ambroise*. — André, *M. Drouin*. — Un garçon, *M. Miltaux*. — Un Gamin, *le p'tit Charles*. — Anna, *Mme Judic*. — Coralie, *Mlle Leriche*. — Cora, *Mlle H. Baretti*. — Gabrielle, *Mlle Véras*. — Léona, *Mlle Marguerite*. — Lucienne, *Mme Besnier*. — Une servante, *Mlle Maria*. — Mariotte, *Mlle Devolder*. — Jaquinette, *Mlle Holdum*. — Toinon, *Mlle Love*.

Coralie, qui, avant de devenir la maîtresse du baron de la Boucanière, a été la servante de Bodin-Bridet et aussi quelque peu sa maîtresse, relance ce dernier jusqu'au milieu de ses plus chères études ; comment le jeune Aristide, pataugeant au milieu de ce quiproquo, croit l'honneur de sa belle-maman compromis et cherche sans le trouver son séducteur imaginaire ; comment, par suite d'une erreur de papiers de famille, c'est le fils au lieu du père qui se trouve porté sur l'acte de mariage de la candide Anna : c'est ce qui s'embrouille au second acte sans que les spectateurs prennent le temps de débrouiller tous les fils de cette intrigue, ne songeant qu'à admirer le tact, la finesse et la mesure que Mme Judic, représentant une jeune fille toute fraîchement mariée, met à jouer une scène d'ivresse autour de laquelle pivote toute la pièce. Certes c'était là une singulière hardiesse de la part de deux écrivains rompus aux choses du théâtre que de transporter sur la scène un épisode de cette nature et il a fallu qu'ils se sentissent bien sûrs de leur interprète pour risquer cette partie avec une audace qui leur a d'ailleurs parfaitement réussi. Rien de choquant dans la façon très discrète avec laquelle Mme Judic rend tout ce jeu de scène difficile ; rien d'indécent dans les petites allures provocantes qu'elle prend pour détailler une chanson militaire toute pleine pourtant d'intentions libertines. La comédienne, en sauvant par son esprit et sa réserve cette scène ingrate, assurait le succès de l'ouvrage que Dupuis, jouant avec sa fantaisie accoutumée le double rôle du père et du fils de la

Boucanière, contribuait pour sa bonne part à imposer au public. Le personnage du savant Bodin-Bridet, rendu par Baron, prenait sous les traits de cet artiste l'importance d'une caricature scientifique fort réussie. Le petit rôle du prince de Chypre, confié d'abord à Lassouche, avait dû passer au dernier moment entre les mains d'un jeune acteur, Didier, par suite du refus du premier destinataire d'accepter la responsabilité d'une création qu'il ne sentait pas suffisamment en lui. Quelques couplets dont M. Hervé avait écrit la musique étaient fort lestement tournés et ajoutaient encore un élément de succès. Certes ce n'était pas là de la comédie littéraire au premier titre; mais si l'on veut bien songer que les Variétés ne sont ni la Comédie-Française ni l'Odéon, on ne cherchera pas à contester la gaieté de cette aventure grivoise; et pour notre part, nous ne leur disputerons pas le succès avec lequel le public de la première représentation accueillit leur pièce et que devait confirmer le public des représentations suivantes.

Sur cet ouvrage, entraîné dès le premier soir par un succès assuré et de longue durée, le théâtre des Variétés clôturait la série des nouveautés en 1879. La *Femme à papa*, donnée pendant tout le mois de décembre tant le soir que le dimanche en matinée, aura fourni à cette année expirante trente-trois représentations. Cependant le 25 décembre, jour de Noël, le programme de la représentation de l'après-midi, au lieu de se composer de la pièce de MM. Hennequin et Millaud, ramenait, pour cette fois seulement, sur l'af-

fiche du boulevard Montmartre les *Charbonniers* et la *Chanteuse par amour*, interprétés par leurs créateurs. Entre ces deux pièces, MM. Firmin Javel et Louis Besson faisaient leurs premiers pas sur la scène dirigée par M. Bertrand avec un monologue, le *Valet de cœur*, fantaisie humoristique fort agréablement dite par l'acteur Germain, et le spectacle était complété par une sorte de variation dramatique sur une pièce d'Alfred de Musset, intitulée *Un Caprice en 1889*, dans laquelle M. Charles Monselet, parodiant avec esprit le style naturaliste de quelques-uns de nos romans contemporains, faisait parler aux personnages du poète de la *Nuit d'Octobre*, le langage des faubourgs de Paris. Ce petit à-propos fut très goûté par les amateurs de parodies. Après cela l'histoire des Variétés était close [1] et l'année écoulée, après avoir été fructueuse pour le théâtre, léguait encore à 1880 un ouvrage en plein succès. 301 représentations, dont 30 diurnes [2], constituent pour cette scène un bilan honorable qui peut se résumer dans le tableau suivant [3] :

1. Le 26 octobre, le théâtre donnait en matinée la première représentation d'*Une Philippine*, comédie en un acte de M. Emile Marsy. Cette pièce ne sera jouée cette année que dans les spectacles du jour.

2. Ces matinées ont eu lieu les 12, 19 et 26 janvier; 2, 9, 16, 23 et 25 février; 2, 9, 16, 20, 23 et 30 mars; 6, 14, 20 et 27 avril; 4 mai; 26 octobre; 1, 9, 16, 23 et 30 novembre; 7, 14, 21, 25 et 28 décembre.

3. Le théâtre, selon son habitude, est demeuré fermé depuis le 1er juin jusqu'au 29 août inclusivement. Il a en outre fait relâche les 9 et 10 janvier pour les répétitions du *Grand Casimir;* 11 avril (vendredi saint, et 2 décembre (répétition générale de *la Femme à papa*.)

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentat. ou de la reprise.	Nombre de représentat. pend. l'ann.[1]
	—	—	—
Horace et Liline, vaudeville .	1	1er janvier.	116
La Revue des Variétés, en 3 actes et 17 tableaux.		id.	16
Le Pélican bleu, comédie. . .	1	11 janvier.	113
* *Le Grand Casimir*, opérette.	3	id.	113
Les Trois Épiciers, folie-vaud.	3	2 mars.	3
Un chapeau de paille d'Italie, comédie-vaudeville	5	id.	6
Pauvre Yorick, vaudeville . .	1	16 mars.	1
Brouillés depuis Wagram, c.-v.	1	id.	1
Les Cabinets particuliers, c.-v.	1	id.	2
L'Homme n'est pas parfait, v.	1	id.	2
Gentil-Bernard, ou l'Art d'aimer, comédie-vaudeville. . .	5	30 mars.	1
Le Banquier de ma femme, v.	1	14 avril.	4
Le Maître d'école, vaudeville.	1	id.	2
Les Saltimbanques, vaudeville.	3	20 avril.	3
Garde-toi, je me garde, vaud.	1	4 mai.	28
La Vie parisienne, opérette .	5	id.	28
* *Le Voyage en Suisse*, vaudeville-pantomime en 3 actes et 4 tableaux		30 août.	101
* *Une Philippine*, vaudeville. .	1	26 octobre.	6
Le Renard bleu, vaudeville. .	1	3 décembre.	33
* *La Femme à papa*, com.-vaud.	3	id.	33
Ma'me Maclou, vaudeville. . .	1	25 décembre	1
Les Charbonniers, opérette . .	1	id.	1
Chanteuse par amour, saynète.	»	id.	1

* Ce signe placé devant le titre d'une pièce indique que l'ouvrage était inédit.

1. Dans ces chiffres sont comprises les représentations diurnes du dimanche et des jours de fête.

THÉATRE DE LA PORTE-SAINT-MARTIN

381 représentations données tant en matinées que le soir et réparties entre quatre grandes pièces, tel est, en 1879, le bilan dramatique du théâtre de la Porte-Saint-Martin, qui n'aura, durant cette période, vu éclore aucun ouvrage inédit. Au 1er janvier, *les Enfants du capitaine Grant*[1] sont encore dans tout l'attrait naissant de leur nouveauté. Mais tout fait déjà prévoir que le succès de cette pièce sera loin d'égaler celui du *Tour du monde en* 80 *jours*, qui marquera dans l'histoire de cette scène une des époques les plus brillantes et le plus utilement rémunératrices. Cependant, avec l'année nouvelle, M. Paul Clèves avait définitivement pris en main les destinées du théâtre. Devenu directeur de la Porte-Saint-Martin à la place MM. Ritt et Laro-

1. Durant tout le cours des représentations de cette pièce, il ne survint pas dans la distribution de modifications importantes et dignes d'être signalées.

chelle, il apportait au service de cette entreprise, en même temps que son expérience théâtrale, l'activité dont il avait fait preuve sur des scènes moins importantes. La pièce de MM. Verne et d'Ennery[1] accusait dès les premiers jours sinon des défaillances prochaines, du moins certaines hésitations de la part du public à prolonger sa carrière aussi loin qu'il l'avait fait pour celle qui l'avait précédée. Il est rare du reste au théâtre que deux ouvrages conçus dans le même ordre d'idées rencontrent auprès de la foule les mêmes fortunes. Ce n'est pas qu'au point de vue de l'art dramatique l'une de ces deux pièces fût, comme valeur théâtrale, inférieure à l'autre. Au contraire, dans celle que nous retrouvons au programme au début de cette année, peut-être y avait-il des qualités scéniques plus évidentes, et le spectacle de la seconde n'avait rien à envier à la mise en scène de la première en date. Mais il n'en est pas moins vrai que la fable des *Enfants du capitaine Grant* plut moins au public que celle du *Tour du monde en* 80 *jours*, et que les excentrités de Philéas Fogg furent pour lui d'un tout autre attrait que la fantaisie du savant Paganel. Dès son entrée en fonctions, M. Clèves avait décidé, pour succéder à l'ouvrage qu'il trouvait en cours de représentations et avec lequel il inaugurait sa nouvelle administration, de reprendre *la Dame de*

1. *Les enfants du capitaine Grant*, qui devaient avoir 108 représentations en 1879, furent donnés dix-neuf fois en matinée, les 5, 12, 19 et 26 janvier; 2, 9, 16, 23, 24 et 25 février; 2, 9, 16, 20, 23 et 30 mars; 13, 14 et 15 avril.

Monsoreau, avec le concours du comédien Lafontaine dans le rôle de Chicot où Mélingue avait légué de si impérissables souvenirs. C'était là une curiosité d'interprétation qui ne devait pas laisser le public indifférent, en même temps qu'un prétexte tout trouvé à des comparaisons entre la manière du créateur et celle de l'artiste appelé à recueillir en seconde main cette redoutable succession. Pendant donc que la pièce de MM. Verne et d'Ennery s'acheminait tout doucement vers sa 113e et dernière représentation, le théâtre commandait la décoration du drame de MM. Dumas et Maquet, et l'ancien sociétaire de la Comédie-Française se familiarisait avec la personnalité du bouffon de Henri III. Le jour venu de la représentation de *la Dame de Monsoreau* (3 avril)[1], l'attention du spectateur était à l'avance concentrée sur la façon dont Lafontaine comprendrait le rôle. « Lafontaine, écrivait au sujet de cet artiste M. Auguste Vitu, investi, non sans hésitation de sa part, de la succession de Mélingue, s'est sans doute préoccupé, plus que ne le devrait faire un artiste de sa valeur,

1. DISTRIBUTION. — Chicot, *M. Lafontaine*. — Henri III, *M. Taillade*. — Monsoreau, *M. Lacressonnière*. — Bussy, *M. Paul Deshayes*. — Le duc d'Anjou, *M. Montal*. — Gorenflot, *M. Alexandre*. — La Hurière, *M. H. Vannoy*. — Saint-Luc, *M. Fabrègues*. — Bonhomet, *M. Gobin*. — Méridor, *M. Faille*. — Nicolas David, *M. Fraizier*. — Le duc de Mayenne, *M. H. Roze*. — Le duc de Guise, *M. Rolle*. — Quélus, *M. Murray*. — De Nancy, *M. Gaspard*. — Aurilly, *M. Perrier*. — De Maugiron, *M. Bellet*. — M. de Lorraine, *M. Besson*. — Livarot, *M. Delille*. — D'Epernon, *M. d'Herbilly*. — Ribérac, *M. Edgard Martin*. — Diane, *Mlle Angèle Moreau*. — La duchesse, *Mlle Pauline Patry*. — Mme de Saint-Luc, *Mlle Charlotte Raynard*. — Gertrude, *Mlle Murray*. — Le page, *Mlle Englebert*.

d'éviter toute apparence d'imitation. Tout ce que Mélingue jouait et jetait en dehors avec sa bouche sarcastique, son nez busqué, ses grands bras, ses grandes jambes, et son superbe port de tête, Lafontaine le retient, le modère, le détaille, tantôt avec finesse, tantôt avec gaieté, toujours avec talent. Mais ce Chicot-là est ou un raisonneur ou un philosophe désabusé, à la manière de Figaro ; il n'a pas toujours l'accent du drame, que Lafontaine lui donnerait avec tant de profondeur s'il lui plaisait de le vouloir. Chicot n'est pas seulement un fou de cour, c'est un gentilhomme insulté, bafoué, qui a juré de se venger et qui se venge en tuant, l'un après l'autre, tous ses ennemis. L'idée fixe de la vengeance devrait bien, de temps à autre, crisper la lèvre de Lafontaine et assombrir son regard. Lafontaine est de ceux qui savent méditer un conseil et en tirer parti. Il fera du mien ce qu'il voudra, et je reconnais, du reste, qu'il a mené ce rôle de Chicot, d'un bout à l'autre de l'énorme drame, avec une sûreté incomparable, en homme qui faisait ce qu'il voulait faire, parce que, après y avoir mûrement réfléchi, il croyait s'être arrêté au parti le meilleur et le plus approprié à ses moyens personnels d'exécution. »

On revit avec plaisir cette épopée dramatique où la fantaisie est d'une façon si charmante mélangée à l'histoire. Mais la pièce en elle-même était trop connue du public, il y avait trop peu de temps qu'elle avait été reprise sur cette même scène de la Porte-Saint-Martin pour qu'on pût en espérer une carrière fructueuse et durable. Tous les rôles

étaient à la vérité fort supérieurement tenus et plusieurs personnages du drame retrouvaient sous les mêmes pourpoints d'anciennes connaissances. C'est ainsi que Taillade et Lacressonnière reparaissaient, celui-ci dans sa personnification légendaire de Monsoreau et celui-là dans celle si frappante de Henri III. Parmi les nouvelles figures, celle de Mlle Angèle Moreau s'harmonisait à merveille avec la touchante héroïne de la pièce qu'elle interprétait à la satisfaction générale[1]. *Soixante-neuf représentations* devaient avoir raison d'une reprise que rien n'avait indiquée. Bien des ouvrages se présentèrent à l'esprit du directeur avant que son choix s'arrêtât définitivement sur la pièce destinée à remplacer au programme *la Dame de Monsoreau*. C'est ainsi qu'il fut question de remonter une sorte de fantaisie historique signée du nom de Fabrice Labrousse et intitulée *la Révolution française*. Mais M. Clèves ne s'attarda pas sur ce projet. Les temps étaient bien changés depuis l'époque où la pièce avait été écrite et représentée; les idées s'étaient sensiblement modifiées et il était peu probable que le sens politique de l'œuvre se trouvât d'accord avec le courant actuel des esprits. L'auteur, décédé depuis plusieurs années ne se trouvait, plus là pour l'acclimater au goût contemporain et les quelques écrivains à qui M. Clèves proposa cette tâche délicate reculèrent devant une responsabilité de ce genre. D'un autre côté, le drame de l'*Assommoir*

1. *La Dame de Monsoreau*, pas plus que *les Mystères de Paris* qui lui succédèrent, ne furent données en matinée.

obtenait à l'autre extrémité de l'agglomération immobilière dans laquelle se trouve compris le théâtre de la Porte-Saint-Martin, le grand succès que lui valait non moins la réputation du roman d'où il était tiré, que le tableau de mœurs populaires qui en est le sujet. Cela conduisit le successeur de MM. Ritt et Larochelle à penser qu'une reprise des *Mystères de Paris* d'Eugène Sue serait un acte de bonne administration et fournirait une occasion aux critiques et au public de mettre en parallèle deux ouvrages similaires, quoique d'une origine si différente. C'est pourquoi *les Mystères de Paris* remis à la scène le 14 juin traversèrent avec assez de bonheur l'été exceptionnellement favorable, comme température, aux exploitations théâtrales de 1879, très bien interprétées d'ailleurs par l'excellente troupe du théâtre. Taillade fut particulièrement remarqué. « Seul, écrivait M. Henry Fouquier, dans le personnage de Jacques Ferrand, Taillade a un rôle de composition. Il y a véritablement de bons moments, quoiqu'il soit toujours à la fois un peu emphatique et étriqué. Il paraît que ce rôle fut un des grands triomphes de Frédérick-Lemaître, et je le crois volontiers. Rien ne prête autant à l'acteur que ces personnages doubles, et le notaire piétiste et patelin, jetant tout à coup son bonnet de soie et ses lunettes bleues, redressant sa taille à la carrure d'un bandit et plongeant ses bras débarrassés des manches de lustrine dans l'or et le sang devait fournir à Frédérick de superbes effets, très honorablement indiqués par Taillade. » *Les Mystères*

de Paris[1] furent joués sans interruption du 14 juin au 8 septembre, c'est-à-dire durant 87 soirées consécutives, bénéficiant de la vogue inépuisable de l'*Assommoir* et attirant chaque jour suffisamment de public pour permettre à l'administration de chercher sans trop de hâte quel ouvrage il était convenable de substituer à l'œuvre dramatique due à la raison dramatique Eugène Sue et Dinaux. M. Clèves n'était pas seul livré à cette préoccupation. En le voyant aborder avec une certaine audace une exploitation théâtrale de cette importance, le monde dramatique en général avait fondé sur son avènement d'assez sérieuses espérances, comptant le voir de préférence livrer une scène qui avait mis autrefois en balance la renommée de la Comédie-Française au genre purement littéraire plutôt qu'aux exhibitions de bêtes féroces ou aux pompes exclusives de la mise en scène. On avait tant parlé et l'on dissertait tant encore sur la résurrection possible du drame historique, qu'on eût voulu le voir aux prises avec ce genre délaissé et livrer quelques batailles sur ce terrain aventureux. Mais tout ce qu'on put dire ou écrire à ce sujet ne devait pas convertir le directeur de la Porte-Saint-Martin

1. Distribution. — Jacques Ferrand, *M. Taillade*. — Le maître d'école, *M. Vannoy*. — Le Chourineur, *M. Laray*. — Pipelet, *M. Alexandre*. — Rodolphe, *M. Montal*. — Morel, *M. Faille*. — Pique-Vinaigre, *M. Gobin*. — Germain, *M. Fabrègue*. — Tom Seyton, *M. Perrier*. — Clermont, *M. Fraizier*. — François, *M. Murray*. — Le commissaire, *M. H. Roze*. — Cabrion, *M Herbert*. — Sarah, *Mme Lacressonnière*. — Fleur-de-Marie, *Mlle Ang. Moreau*. — Tortillard, *M. Ch. Raynard*. — Rigolette, *Mlle Murray*. — Mme Morel, *Mlle Daubrun*. — Mme Pipelet, *Mlle Bovery*.

à la nécessité pour lui d'ouvrir les portes de son théâtre soit à des dramaturges nouveaux, soit à des écrivains éprouvés. Ses bailleurs de fonds d'ailleurs ne l'eussent pas laissé libre sans doute de se faire l'apôtre de la religion littéraire. Lui-même peut-être n'avait-il qu'une foi médiocre dans des démonstrations purement artistiques et l'exemple de quelques-uns de ses prédécesseurs, trop épris de la vraie littérature dramatique, hantait son imagination agitée. Et puis, les vacances approchaient. C'était l'époque assurée des belles recettes, grâce à l'hospitalité généreuse que Paris, pendant ces quelques mois d'été, offre aux collégiens de tous les départements et aux étrangers de toutes les nations. Il fallait mettre à profit cette circonstance, préparer un spectacle qui fût du goût de ce public nouveau et lui promît une recréation au lieu d'une fatigue, un divertissement au lieu d'un travail. C'est à cette occasion et eu égard à ces circonstances particulières que fut décidée la reprise d'une féerie qui avait quelques années auparavant obtenu dans l'enceinte plus vaste du théâtre du Châtelet, un long et profitable succès. Que de souvenirs de toute nature chez les gens de tous âges et de tous rang, évoquait d'ailleurs cette aventure merveilleuse de *Cendrillon* contée avec tant de charme par Perrault et si heureusement dramatisée par trois maîtres en l'art de la scène. M. Clèves, une fois arrêté à cette idée, ne négligea rien pour que la représentation de cet ouvrage pût affronter toutes les critiques et toutes les comparaisons. Une activité dévorante régnait dans le théâtre où peintres,

décorateurs, machinistes et costumiers étaient occupés à mettre en scène toutes les complications décoratives de cette féerie. On voulait en même temps arriver à être prêt le plus tôt possible. Ce ne fut que le 8 septembre seulement que *les Mystères de Paris* ayant cessé d'être un attrait suffisant pour le public, la scène et toutes ses dépendances furent livrées aux accessoires multiples de la pièce choisie pour leur succéder et que pendant onze jours, du 9 au 19 septembre, les portes du théâtre demeurèrent fermées pour permettre à l'administration de travailler sans relâche à la mise au point de *Cendrillon*.

Le 20 septembre enfin eut lieu, devant un public de fin d'été, la première représentation (à ce théâtre) de *Cendrillon*[1], féerie en 30 tableaux[2] de

1. Distribution. — Le roi Hurluberlu XIX, *M. Ravel.* — Jolicoco, *M. Alexandre.* — Riquiqui, *M. Gobin.* — De la Pinchonnière, *M. Tissier.* — Farhulaz, *M. Romani.* — Maclou, *M. Mallet.* — Marteautilifontidas, *M. Herbert.* — Cendrillon, *Mme Théo.* — Le prince Charmant, *Mme Vanghel.* — Uranie de la Houspignolle. *Mme A. Duval.* — La Fée Luciole, *Mme Rose-Blanche.* — Madelon, *Mme Clamecy.* — Javotte, *Mlle Sergent.* — La Présidente de la Cour d'Amour, *Mlle Isabelle.* — Oculi, *Mlle Elianne.* — Aurore, *Mlle Marie Lafont.* — Merluchette, *Mlle Ch. Hubert.* — Yolande, *Mlle Englebert.* — Isaure, *Mlle Fancy.* — Un Page, *Mlle Gontier.* — Quelques modifications survinrent dans cette distribution durant le cours des représentations de *Cendrillon*. C'est ainsi que Gobin fut remplacé par Hubert dans le rôle de Riquiqui; Tissier par Mallet dans celui de la Pinchonnière. Mme Théo céda de bonne heure la pantoufle de Cendrillon à Mlle Julie Achard, qui auparavant avait doublé Mme Vanghel dans le rôle du prince Charmant, échu en dernier ressort à Mlle I. Markel. Aline Duval fut elle-même remplacée par Mme Régnier dans le rôle d'Uranie de la Houspignole.

2. Voici la nomenclature complète de ces 30 tableaux : 1. Les noces de la Pinchonnière. — 2. La cour d'amour. — 3. La corbeille enchantée. — 4. La fée des vers luisants. — 5. La cui-

MM. Clairville, Monnier et Blum. — Tout était merveilleusement réuni dans l'appropriation de cette pièce au cadre de la Porte-Saint-Martin. « Pour retrouver le succès de 1866[1], écrivait M. Vitu de sa plume de critique autorisé et compétent, M. Paul Clèves n'avait qu'un parti à prendre : c'était de lutter de magnificence avec les souvenirs laissés par la féerie du Châtelet, et surtout de réunir un groupe d'interprètes qui ne restassent pas au-dessous de Lesueur, d'Ambroise, de Touzé, de Mmes Desclozas et Irma Marié. M. Clèves a résolu ce double problème avec beaucoup de zèle et de bonheur. Mmes Théo, Vanghell, Aline Duval, MM. Ravel, Alexandre, Gobin et Tissier, forment une tête de troupe excellente et qui ne craint aucune comparaison. Mme Théo joue Cendrillon avec infiniment de charme et de grâce émue, et Mme Vanghell porte très crânement le travesti des princes de féerie. Je n'oserais dire que *Cendrillon* renferme une partie musicale; je constate seulement qu'on y chante beaucoup. Mmes Théo et Vanghell avaient très peur ; peut-être craignaient-elles

sine. — 6. La bonne marraine. — 7. Le carrosse de Cendrillon. — 8. La grotte verte. — 9. Les pantoufles merveilleuses. — 10. Le palais des verts luisants. — 11. Les serres du palais. — 12. Le passe-pieds du roi. — 13. Minuit ! — 14. L'escalier d'honneur. — 15. La course aux lanternes. — 16. Les jardins enchantés. — 17. L'auberge. — 18. La chambre à l'envers. — 19. L'étang. — 20. La moitié d'un talisman. — 21. Les forges fantastiques. — 22. Le lac d'azur. — 23. Revanche de la Pinchonnière. — 24. Le palais d'Hurluberlu. — 25. Les mille et une princesses. — 26. Un sentier dans la forêt. — 27. Maître chez soi. — 28. Cendrillon et le prince Charmant. — 29. Le palais des bonnes fées. — 30. Apothéose.

1. *Cendrillon* fut représentée pour la première fois au théâtre du Châtelet le 4 juin 1866.

que leurs ressources vocales ne parussent exiguës dans la vaste salle de la Porte-Saint-Martin. Leur émotion, pour être mal fondée, ne se traduisait pas moins çà et là par un tremblement assez accentué, dont Mme Théo ne se défend pas toujours, mais qui m'a surpris chez Mme Vanghell. Peu à peu Cendrillon et le prince Charmant se sont rassurés de compagnie. Mme Théo s'est trouvée assez remise pour exécuter avec un sentiment très fin et des qualités de vocaliste très appréciées la jolie valse chantée qui a pour thème l'histoire de Cendrillon, et dont la musique est de M. Victor Chéri. C'est également en interprétant une mélodie du même compositeur que Mme Vanghell s'est soustraite un instant aux exigences de la féerie pour nous rappeler ce qu'elle sait faire dans le domaine de l'art; impossible de dire avec un accent plus juste et plus pénétrant. Ce sont là des éclairs. Le reste appartient à la grosse gaîté. Le roi Hurluberlu XIX, c'est Ravel, qui a la finesse mordante des anciens fantoches italiens; Uranie de la Houspignolle, c'est Mme Aline Duval qui, même dans la charge, sait toujours réserver une part pour la comédie, témoin son monologue de colère et de trépignements après qu'elle a été battue par son mari. Le rôle de Jolicoco reste évidemment très au-dessous des qualités que l'on connaît à Alexandre. Gobin, très amusant dans Riquiqui ; Tissier, plein de rondeur dans le rôle de la Pinchonnière; Mlle Rose Blanche, une très belle fée Luciole, Mlles Sergent et Clamecy, les très avenantes sœurs de Cendrillon, concourent à un ensemble qu'on

rencontre très rarement dans l'exécution de ces grandes machines. Le plus intéressant, le plus curieux et le plus beau est précisément ce qu'on ne peut pas raconter : je veux parler des décors, des costumes et de la mise en scène qui sont éblouissants et d'un goût exquis. Je me borne à signaler parmi les tableaux les plus remarquables : la course aux lanternes, lorsque toute la cour du roi Hurluberlu, lancée à la recherche de Cendrillon disparue, descend les rampes d'un escalier monumental et remplit les jardins des lueurs fantastiques de ses fanaux colorés; puis encore le défilé pittoresque des mille et une princesses venues des diverses parties du monde pour essayer la pantoufle de verre, fabriquée dans les forges redoutables de Fahrulaz, le génie du feu. Après ce défilé se place un ballet composé par M. Justament, et qui m'a plu par son caractère d'élégance ingénieuse. J'allais oublier de signaler l'admirable transformation des forges de Fahrulaz en lac d'azur habité par des ondines ; comme décor c'est un chef-d'œuvre ; et s'il est de Chéret, comme on me l'a dit, eh bien, c'est le chef-d'œuvre de Chéret. La reprise de *Cendrillon* me paraît donc avoir toutes les chances de garder longtemps l'affiche de la Porte-Saint-Martin. Et je crains que M. Paul Clèves, en faisant une excursion exceptionnelle dans la féerie, n'ait abandonné le drame plus de temps qu'il ne le prévoyait lui-même. Le drame ne plaît qu'à une élite d'hommes ; la féerie séduit tous les enfants. Et il y a tant d'enfants dans le public d'aujourd'hui ! »

Tel était le jugement très fin porté par le critique du *Figaro* à propos du spectacle nouveau de la Porte-Saint-Martin, qui devait en tous points se réaliser. *Cendrillon*, après avoir desservi les vacances de 1879, et traversé, non sans éclat, les derniers mois de cette année, se trouvera en mesure de fournir aux congés du 1er janvier 1880 un spectacle assez divertissant, pour n'avoir pas encore, même à cette époque avancée de sa carrière, révélé au public le dernier mot de sa prospérité croissante, que 117 représentations successives[1] ne seront pas parvenues à épuiser complètement[2].

1. *Cendrillon*, sans préjudice des spectacles du soir, fut donnée quatorze fois en matinée les 5, 12, 19 et 26 octobre; 1er, 9, 16, 23 et 30 novembre; 7, 14, 21, 25 et 28 décembre.

2. La Porte-Saint-Martin, en 1879, fit relâche les 31 mars, 1er et 2 avril (répétions générale de *la Dame de Montsoreau*), 11 avril (vendredi saint), 12 et 13 juin (répétitions des *Mystères de Paris*), 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18 et 19 septembre (répétitions de *Cendrillon*).

THÉATRE DE LA RENAISSANCE [1]

Deux ouvrages en trois actes, *la Petite Mademoiselle* et *la Jolie Persane* ont suffi, avec les reprises d'*Héloïse et Abélard* et du *Petit Duc*, à maintenir la vogue de la Renaissance pendant l'année 1879. Ce n'est pas pourtant que les deux nouvelles opérettes de M. Charles Lecocq aient été de très grands succès. Mais ce théâtre est si heureux que tout y réussit, — même ce qui n'y réussit pas, ou ce qui réussit moins.

La Camargo, qui date du 20 novembre de l'année précédente, arrivait le 16 février à sa 100e représentation (en comptant les matinées) et cédait la place, deux jours après, à la reprise d'*Héloïse et Abélard* enlevé au répertoire des Folies-Dramatiques.

20 FÉVRIER.— Reprise d'**HÉLOISE ET ABÉLARD**,

1. Directeur : M. Victor Koning. Administrateur : M. Emile Abraham.

opérette en trois actes, paroles de MM. CLAIRVILLE et WILLIAM BUSNACH, musique de M. LITOLFF [1]. — La Renaissance reprend ce soir *Héloïse et Abélard*, qui avait été représentée pour la première fois aux Folies-Dramatiques le 18 octobre 1872. La pièce de Clairville et de M. Busnach est très amusante, quoique un peu gaillarde; la partition de M. Litolff est charmante. L'interprétation primitive se trouve complètement renouvelée. Au lieu de Mmes Coraly Geoffroy et Paola Marié, qui avaient créé, chez M. Cantin, les rôles d'Héloïse et de Bertrade, M. Koning nous présente Mlles Jane Hading, qui arrive du Palais-Royal, et Alix Reine, qui vient de Marseille. M. Vauthier succède à Milher dans le personnage du chanoine Fulbert, et le ténor Urbain à feu Luce dans celui d'Abélard.

Mlle Hading avait déjà paru, il y a deux ans, sur la scène de la Renaissance, où, avec l'autorisation des directeurs du Palais-Royal, elle était venue jouer *la Petite Mariée*, pendant la maladie de Mlle Granier. La nouvelle Graziella sembla charmante, et son succès fut tel qu'on lui proposa un engagement définitif de deux ans, à l'expiration du traité qui la liait encore au théâtre du Palais-Royal.

Si l'on écoute Mlle Hading sans la regarder, on croit entendre Mlle Granier; si on la regarde, on

1. DISTRIBUTION. — Fulbert, *M. Vauthier*. — Abélard, *M. Urbain*. — Eginhard, *M. Lary*. — Boniface, *M. Pacra*. — Astrolabius, *M. Duchosal*. — Friquet, *M. Perrenot*. — Simon, *M. William*. — Jéhan, *M. Auger*. — Héloïse, *Mlle Jane Hading*. — Bertrade, *Mlle Alix Reine*. — Follette, *Mlle Piccolo*. — Martha, *Mlle Dianie*. — Clodomir, *Mlle Ribe*. — Lionel, *Mlle Davenay*. — Olivier, *Mlle Panseron*. — Roland, *Mlle Bied*. — Arnold, *Mlle Kolb*.

la trouve beaucoup plus jolie que l'étoile dont elle s'est assimilé une partie des intonations. Les yeux sont grands et expressifs; la fossette, au milieu de la joue, est délicieuse. La coiffure du temps, qui permet à ses beaux cheveux blonds de retomber sur les épaules en deux longues nattes, et la coupe du costume moyen âge conviennent on ne peut mieux à son joli visage et à sa taille admirablement prise.

Elle dit d'une voix très sympathique et avec une rare finesse, à la grande satisfaction de Litolff, qui est pourtant fort exigeant, les divers morceaux de cette remarquable partition, depuis les couplets: « Si l'on savait qu'Héloïse en ce moment rase Abélard, » jusqu'à la valse du dernier acte : « Je t'aime, viens... »

Mlle Alix Reine est une gentille brune, encore un peu provinciale, mais douée d'une voix agréable, qui a réussi à faire valoir, en compagnie de Mlle Hading, le duo féminin du troisième acte, conçu dans le plus pur et le plus excellent style d'opéra-comique.

Le ténor Urbain, qui est d'ailleurs un Abélard on ne peut mieux portant, a fait de notables progrès. Il dit fort bien le duo latin : « *Te amo*, *te amo*, *semper te amabo* », encadré dans le quatuor bouffe qui est une parodie très spirituelle et très réussie des grands morceaux dramatiques de l'école italienne, et dont la strette, chaude et colorée, est pleine d'une verve endiablée; le duetto : « A notre aide j'implore le vrai dieu des amours », et surtout l'air du troisième acte : « Faut-il que le pauvre

Abélard n'apporte rien en mariage!... » Ajoutons qu'il joue d'une façon très comique la scène où Abélard se déguise en chanoinesse.

Vauthier est incomparablement meilleur chanteur que n'était Milher. Ce dernier jouait merveilleusement la scène muette, très difficile et très scabreuse, où Fulbert médite sa terrible vengeance contre Abélard. Sans un geste, par le jeu étonnant de sa physionomie, il rendait intelligible au public ce que les auteurs n'avaient pas osé lui faire dire... Pendant cette scène mimée, l'orchestre en sourdine exécute un délicieux petit morceau symphonique, qui n'est autre que celui qu'on a déjà entendu lors de la lecture du testament. — C'est une sorte de *parlante* écrit sur une seule note, et sur lequel les violons viennent doucement broder le dessin le plus fin, le plus délicat et le plus enchanteur qui se puisse imaginer. Voilà de la vraie musique scénique, et telle qu'on en écrit rarement. Il faut un Auber ou un Adam bien en veine, pour faire une pareille trouvaille, et savoir ainsi cacher la science sous les fleurs. — Vauthier n'a point mimé la scène aussi bien que Milher; mais il donne une excellente physionomie de tartufe au personnage du chanoine Fulbert.

L'orchestre de la Renaissance exécute sans un accroc, sans une défaillance, la partition de M. Litolff, qui n'est pas sans difficultés. Cet heureux résultat est dû principalement au mérite et au zèle de son nouveau chef, M. Maton, qu'envierait à M. Koning plus d'un directeur de grandes scènes lyriques.

Héloïse et Abélard a, d'ailleurs, été remonté à

la Renaissance avec autant de goût que de soin. On a particulièrement applaudi les gentils troubadours qui, comme une nuée de charmants petits oiseaux, s'abattent, au premier acte, sur la boutique du barbier Boniface, pour reparaître ensuite au troisième, au grand contentement des spectateurs admirant les frais minois de ces gracieux enfants de... la Provence et leur ravissant costume. L'apparition de ces jolis troubadours était incontestablement l'un des grands succès de la soirée.

11 mars. — **LES RENDEZ-VOUS BOURGEOIS**, opéra-comique en un acte de Hoffmann, musique de Nicolo[1]. — Les artistes de la Renaissance ont joué avec un vif succès *les Rendez-vous bourgeois*, opéra bouffon en un acte et en prose, mêlé d'ariettes, paroles d'Hoffmann, musique d'Isouard Nicolo, représenté pour la première fois sur le théâtre de l'Opéra-Comique, le 9 mai 1807.

Que de fois nous avons vu la pièce à la salle Favart, où Sainte-Foy et le père Lemaire, si amusants dans Bertrand et Dugravier, étaient jadis fort bien secondés par Crosti, Mmes Révilly, Lemercier, etc. Dans certaines circonstances plus ou moins extraordinaires, il était d'usage de faire remplir par des hommes les rôles de femmes, et réciproquement : Mme Galli-Marié dans César, etc. L'effet comique était médiocre.

Les Rendez-vous bourgeois, tombés dans le

1. Distribution. — Bertrand, *M. Berthelier*. — César, *M. Vauthier*. — Dugravier, *M. Libert* — Jasmin, *M. Urbain*. — Charles, *Mlle Jane Hading*. — Reine, *Mlle Desclauzas*. — Julie, *Mlle Dartaux*. — Louise, *Mlle Mily Meyer*.

domaine public, ont été joués ensuite aux Bouffes-Parisiens et à la Gaîté, dirigée par M. Offenbach. Ils eurent alors pour interprètes MM. Daubray (Dugravier), Christian (César), Bonnet (Bertrand), Troy (Jasmin), Mmes Dartaux (Julie), Grivot (Charles), Théo (Louise), et Révilly (Reine). Aux matinées du Théâtre-Lyrique de M. Vizentini, Christian et Grivot étaient désopilants dans les rôles épiques de Dugravier et de Bertrand.

Si la musique de Nicolo a légèrement vieilli, la vogue de la classique bouffonnerie d'Hoffmann ne s'est pas démentie depuis soixante-dix ans. On sait d'ailleurs que le texte de la pièce primitive n'est qu'un thème sur lequel les artistes ont brodé de leur cru une foule de plaisanteries, devenues traditionnelles. Il n'est défendu à personne d'en ajouter; on pense bien que les artistes de la Renaissance n'ont pas manqué à la coutume et ne se sont pas fait faute de renouveler au goût du jour cette « hennequinade » du temps passé. Les attaques nocturnes jouent naturellement un grand rôle dans la fameuse scène de la peur qui termine la pièce.

M. Koning a monté ce petit ouvrage avec un soin extrême, et confié chacun des rôles non point certes à des doublures, mais aux principaux artistes de son théâtre.

Nous n'aimons ni Vauthier, qui ne prête au personnage de César aucune originalité, ni Mme Dartaux, qui joue et chante avec trop de prétention le rôle de Julie. Mais Berthelier a des affolements et des ahurissements les plus comiques du monde; Libert est tout à fait suffisant dans un rôle qui ne

ressemble guère à ceux qu'il avait l'habitude de jouer tant à l'Ambigu qu'à la Renaissance. Quant à M[lle] Jeanne Hading, charmante en travesti, c'est un amour de « petit Charles. » L'entrée de M[me] Desclauzas et de Mily Meyer en costume du Directoire a soulevé de longs rires dans toute la salle; leurs vastes chapeaux-cabriolets sont « tout un poème. »

Après l'effet produit par cette entrée, peut-être eût-il été plus naturel que les deux femmes ôtassent leur chapeau en même temps que leur mantelet : on n'a généralement pas l'habitude de se promener chez soi en chapeau... Quoi qu'il en soit, M[me] Desclauzas est une Reine vraiment drôle, et M[lle] Mily Meyer, délicieusement gentille au fond de son *cabriolet* rose, a dans le rôle de Louise :

> Non, je n'aurai jamais d'amant,
> Je ne veux que mon ami Charles,

des trouvailles d'innocence d'une rare originalité. Mais pourquoi se croit-elle obligée d'imiter M[lle] Hading, qui imite elle-même M[lle] Granier ?

Menue critique d'ailleurs. La représentation des *Rendez-vous bourgeois* n'a été qu'un long éclat de rire et terminera bien gaiement le spectacle commencé par *Héloïse et Abélard*, cette jolie partition de Litolff.

12 AVRIL. — Première représentation de **LA PETITE MADEMOISELLE**[1], opéra-comique en trois

1. DISTRIBUTION. — Taboureau, *M. Berthelier*. — Manicam, *M. Vauthier*. — Juvigné, *M. Urbain*. — Boisvillette, *M. Larp.*

actes de MM. Henri Meilhac et Ludovic Halévy, musique de M. Charles Lecocq. — « Après un lointain voyage, quand on revoit ses amis, il est bien permis de se montrer avec tous ses avantages... Ainsi s'exprime Mlle Jeanne Granier, qui a fait, dit-elle, un brin de toilette pour apparaître, sous le nom de Mme Douillet, aux yeux des spectateurs de la Renaissance, privés, depuis quelques mois, de son aimable présence. Le public a saisi l'à-propos et applaudi *con furore* « la Petite Mariée », le « Petit Duc » et la « Petite Mademoiselle. »

Ce déguisement de la jeune *frondeuse* en Mme Douillet produit, au premier acte (sous Paris, à la porte de Charenton, joli décor peint par Cornil), une scène vraiment charmante : celle où les officiers, alléchés par la renommée d'une femme dont ils ont si souvent entendu parler, s'approchent de la jolie voyageuse et lui demandent si elle est bien « Mme Douillet d'Angoulême, épouse de Douillet, notaire. » Cette scène et la suivante, finement jouées par Mlle Granier, ont été fort appréciées par les délicats.

N'est-ce point encore une trouvaille du meilleur comique que le bout de rôle de Jacqueline (la gentille Mily Meyer), qui aime *également* son mari et

— Le comte, *M. Pacra.* — Filoufini, *M. Libert.* — Le duc, un postillon, *M. Caliste.* — Le tripier, *M. Tony.* — Chateaubrun, *M. Deberg.* — Pont-Aubray, *M. Duchosal.* — D'Estilly, *M. Tauffenberger.* — Montcavrel, *M. Auger.* — Perpignasse, *M. Perrenol.* — Un estafier, *M. Desclos.* — Un buveur, *M. William.* — La petite mademoiselle, *Mlle J. Granier.* — Madelon, *Mlle Desclauzas.* — Jacqueline, *Mlle Mily Meyer.* — Duchesse, *Mlle Piccolo.* — Baronne, *Mlle Ribe.* — Marquise, *Mlle Danie.* — Vicomtesse, *Mlle Kolb.* — Premier violon, *Mlle Panseron.*

son amant et ne peut pas plus se passer de l'un que de l'autre? Aussi a-t-on applaudi et bissé les couplets en duo : « Taboureau nous est nécessaire, et c'est pourquoi moi, sa femme, et lui, son ami, nous venons tous les deux ensemble vous redemander son mari... » Et les officiers de l'armée royale rendent, en la personne de Taboureau, le mari *nécessaire* à la femme et à l'amant. Maître Taboureau est bien gaiement représenté par Berthelier. Malheureusement, M. Meilhac (son collaborateur, Ludovic Halévy, était en ce moment alité et assez sérieusement malade) a cru devoir supprimer, d'accord avec le directeur, M. Koning, les couplets du Conservateur, que disait fort bien l'excellent Berthelier et qui auraient pu être rétablis sans danger. On aurait, en revanche, eu raison de supprimer l'épisode des trois médecins, qui nous semble inutilement renouvelé du nommé Molière. Il est vrai que cet épisode forme, à lui tout seul, avec la scène de la nécromancienne, le troisième acte, qui nous a paru un peu vide et hâtivement bâclé. La nécromancienne est, d'ailleurs, représentée d'une façon bien amusante par cette excellente comédienne qui s'appelle Mme Desclauzas. Quelle bonne et saine gaieté ! Quelle finesse, quelle originalité et quelle franchise de comique !

Les douze violons du roi, qui paraissent au dernier acte, ne nous ont pas semblé produire tout l'effet qu'on en attendait. Cet effet était, d'ailleurs, escompté par les petits violons du *Capitaine Fracasse*, dont l'idée a certainement inspiré les auteurs de *la Petite Mademoiselle*.

« Et la musique ? » nous direz-vous. La musique est toujours de Lecocq, dont les couplets au rythme sautillant sont connus depuis longtemps. Notons aussi de nombreuses réminiscences de... Lecocq, et même de Gounod et de Massenet, comme le « Permettrez-vous pas » de *Faust*, dans le refrain d'un des morceaux de Mlle Granier, et comme le divertissement des esclaves persanes du *Roi de Lahore* dans le motif que chante Jeanne Granier dans les coulisses, à la fin du second acte. On prend son bien où on le trouve, n'est-il pas vrai ?

Le théâtre avait fermé ses portes, le 15 juin, avec *la Petite Mademoiselle*. Il les rouvrait, le 1er septembre, avec le même ouvrage, auquel succédait, le 19, la reprise du *Petit Duc* [1], qui était pour Mlle Granier [2] l'occasion d'un nouveau succès.

28 OCTOBRE. — Première représentation de **LA JOLIE PERSANE**, opéra-comique en trois actes de MM. EUGÈNE LETERRIER et ALBERT VANLOO, musique

1. DISTRIBUTION. — Montlandry, *M. Vauthier*. — Frimousse, *M. Pacra*. — De Navailles, *M. Tauffenberger*. — Bernard. *M. Libert*. — De Tanneville, *M Morand*. — De Champvallon, *M. Desclos*. — De Mérignac, *M. Perrenot*. — De Montchevrier, *M. Legrain*. — De Nançois, *M. David*. — De Pontgrivard, *M. Maurice*. — Un cuisinier, *M. Deberg*. — Le duc de Parthenay, *Mlle Jeanne Granier*. — Mlle de Chateau-Lansac, *Mlle Desclauzas*. — Duchesse de Parthenay, *Mlle Mily Meyer*. — Roger, *Mlle Diane Ecker*. — Gérard, *Mlle Ducouret*. — Mlle de la Roche-Tonnère, *Mlle Ribe*. — Gaston, *Mlle Kolb*. — Julien, *Mlle Ponsoron*. — Mlle de Champlatré, *Mlle Davenay*. — Hélène, *Mlle Doriani*. — Mlle de Sainte-Anémone, *Mlle Lydie Borel*.

2. Le 9 octobre, Mlle Granier, subitement prise d'une complète aphonie, devait être remplacée par Mlle Alice Reine, appelée en toute hâte de Bruxelles, où elle était en représentations.

de M. Charles Lecocq [1]. — Vous connaissez, par l'un des précédents chapitres, la situation du Jonathan du Gymnase, épousant platoniquement la fiancée de son ami Carpett. Le Broudoudour de la Renaissance joue par emploi les Jonathan. Sa profession d'hulla consiste à épouser, pendant vingt-quatre heures, les épouses divorcées pour leur permettre de retourner à leur premier mari. Telle est la coutume persane, coutume réelle, paraît-il.

Les époux divorcés ne peuvent se remarier ensemble que si la femme a fait l'essai d'un autre époux. Mais, en Perse comme partout ailleurs, on trouve le moyen de tourner la loi. Les hullas sont des fonctionnaires publics qui, maris intermédiaires, s'engagent à remettre intact à leur mari le dépôt qui leur est confié.

Broudoudour a été marié cent quinze fois de la même manière, et doit passer de la sorte avec Namouna sa cent seizième nuit de noces avant d'épouser pour son propre compte, après fortune faite, Babouche, la sémillante marchande de pastèques de la rue Mossoul, à qui il a donné dans l'œil. Mais Broudoudour a compté sans un coquin de petit

1. Distribution. — Broudoudour, *M. Ismaël.* — Moka, M. *Vauthier.* — Salamaleck, *M. Paul Ginet.* — Nadir, *M. Lary.* — Nouga, *M. Will'am.* — Zab, *M. Tauffenberger.* — Sava, *M. Desclos.* — Nokis, *M. Perrenot.* — Ali, *M. Morand.* — Noureddin, *M. Legrain.* — Lolo, *M. Véret.* — Le tailleur, *M. Guilhem.* — Namouna, *Mlle Jane Hading.* — Babouche, *Mlle Desclauzas.* — Le prince, *Mlle Gélabert.* — Koukouli, *Mlle Lilia Herman.* — Zobélia, *Mlle Norette.* — Zélis, *Mlle Lydie Borel.* — Fatmé, *Mlle Panseron.* — Mirya, *Mlle Doiani.* — Balkis, *Mlle Davenay.* — Sésame, *Mlle Kolb.* — Cadige, *Mlle Ducouret.* — Nogaïs, *M. Briot.* — Zilda, *Mlle Pavicini.* — Gemma, *Mlle Ecker.* — Morgiane, *Mlle Jouvenceau.* — Tamara, *Mlle Isméry.*

prince, qui profite de son sommeil pour s'introduire dans la chambre nuptiale et ravir un baiser à la jolie Namouna. Après avoir commis le rapt, le prince s'est sauvé, et Broudoudour, reconnu coupable du crime, sera condamné à garder à perpétuité la femme qu'il croyait n'épouser que pour un jour. Cela, on le pense bien, ne fait point l'affaire de Namouna, qui ne se mariait que pour pouvoir raccommoder sa première union. Tout s'arrange fort heureusement par un aveu du prince. Namouna retourne à Nadir et Broudoudour retrouve sa Babouche, qui le chausse le mieux du monde. Namouna, la jolie Persane, est Mlle Hading, aux doux yeux, Mlle Hading, désormais « déprovincialisée », et passant aujourd'hui étoile au théâtre de la Renaissance. La voix est faible, mais sympathique; la diction est juste. Mlle Hading n'a plus maintenant que des adorateurs. Broudoudour, c'est Ismaël, l'ancien Rigoletto du Théâtre-Lyrique, se faisant sur ses vieux jours chanteur d'opérette, un peu bien solennel, mais sympathique à tous. Babouche, que nous avons gardée pour la fin, est cette adorable Desclauzas, l'une des plus fines et des plus originales comédiennes que nous connaissions.

Mlle Gélabert, l'ancienne Germaine des *Cloches de Corneville*, débutait à la Renaissance dans l'emploi des travestis, celui du jeune prince, où elle a paru plus petite que jamais de taille comme de voix.

La musique de M. Lecocq est toujours agréable. On a bissé, au premier acte, les couplets de la Pêche

chantés par Vauthier, le rondeau de Mlle Hading, la chanson d'Ismaël; au second, la chanson persane soupirée d'une façon charmante par Mlle Hading; le duetto de Mlle Hading et de M. de Lary: « Conserve-moi ta foi », et le finale « Je suis somnambule » avec l'accompagnement du chœur à bouche fermée, pendant lequel Vauthier prend une si bonne tête d'abruti, et avec la strette : « Le cadi l'a dit », que tout le monde chantait à la sortie.

Les décors de MM. Cornil et Róbecchi, et les costumes de Draner, sont ravissants. Ce que M. Koning avait fait pour le Japon avec *Kosiki*, le jeune directeur l'a fait avec plus d'amour encore et de réelle passion pour sa *Jolie Persane.*

Rien de délicieux comme l'entrée de Mlle Hading sous son ombrelle rose, en costume court de mariée persane. Très jolis également les deux costumes du prince portés par Mlle Gélabert.

Parmi les jolis *effets* de la soirée, il faut encore citer celui de la chanson de la Guzla, que dit Mlle Hading au milieu d'une estudiantina féminine, composée de jeunes femmes habillées de blanc et coiffées d'un petit bonnet pointu, orné de marguerites. Cette scène valait à elle seule une visite à *la Jolie Persane.*

Les décors, toujours si soignés au petit théâtre de la Renaissance, étaient cette fois parfaitement réussis. Le premier représentait une place publique à Téhéran, d'où, sous un ciel clair, on apercevait en amphithéâtre la ville aux minarets blancs. Le second était une serre ronde, au style oriental, garnie de plantes exotiques; Cornil *pinxit.* Le

troisième décor, de M. Robecchi, était un bazar persan d'une perspective étonnante : à droite, la boutique du pâtissier Broudoudour; à gauche, celle de Babouche, — la spirituelle et amusante Desclauzas, — la joie de la pièce, comme Mlle Hading en était le charme.

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentat. ou de la reprise.	Nombre de représentat. pend. l'année
	—	—	—
Le Premier rendez-vous	1	»	56
La Camargo	3	»	56
Le Truc du colonel	1	»	47
Héloïse et Abeilard	3	20 février.	50
Les Rendez-vous bourgeois . .	1	11 mars.	25
* *La Petite Mademoiselle* . . .	3	12 avril.	87
Le Je ne sais quoi	1	»	69
* *Le Phonographe nocturne* . .	1	1er septembre	55
Le Petit Duc.	3	19 septembre	37
* *La Jolie Persane*.	3	28 octobre.	62
* *On demande un mari*	1	id.	62

THÉATRE-HISTORIQUE

Au 1er janvier, ce sont encore *les Pirates de la savane* que les spectateurs du Théâtre-Historique retrouvent au programme de chaque soirée; c'est encore la même pièce qui, donnée en matinée le 5 janvier, fera les frais des spectacles de cette entreprise pendant les vingt-six premiers jours de l'année; et jusqu'au bout, l'exercice vertigineux de l'intrépide écuyère Océana aura eu le don de captiver la foule, moins par l'audace de l'exercice en lui-même, que par les apparences de nudité qu'il nécessite chez l'artiste. Le drame de MM. Anicet-Bourgeois et Ferdinand Dugué est remplacé le 28 janvier, après un jour de relâche, par *la Tour de Londres*, gros mélodrame de l'Ambigu où il fut représenté pour la première fois le 20 septembre 1855 [1], repris pour utiliser l'engagement

1. Distribution. Comte Murray, *M. Dumaine.* — Hulet, *M. Montal.* — Toby, *M. Donato.* — William Douglas. *M. Fourcaud.* — Bedford, *M. Frumence.* — Richard, *M. Debray.*

de Dumaine que n'ont pas réussi à absorber *les Pirates de la savane*, et pour permettre à l'artiste populaire de reparaître, après vingt-cinq ans, dans une de ses plus émouvantes créations. Mais l'aventure que mettent en scène les cinq actes péniblement échafaudés par MM. Eugène Nus, Alphonse Brot et Charles Lemaître n'intéressa que médiocrement le public qui mit peu d'empressement à venir puiser ses émotions quotidiennes dans les angoisses et les remords du comte Murray. Peu lui importait, en effet, outre l'invraisemblance historique, que ce dernier eût été ou n'eût pas été le bourreau de son ami, quand même il n'aurait accepté ces terribles fonctions que pour venger le déshonneur de sa sœur, séduite par Georges Douglas. Dans toute cette histoire ne se mêlait pas le plus petit mot pour rire[1] et M. Castellano se voyant abandonné par le public se rappela que l'année précédente il avait monté pour succéder à *Marceau*, le drame des *Deux Faubouriens*[2] qui n'avait pu être joué à cause du succès persistant de la pièce militaire et avait été ajourné à des temps moins heureux. L'occasion était toute trouvée et trop bonne pour ne pas en profiter, de rendre la vie à cette pièce abandonnée. Quelques artistes ne fai-

— Sidney, *M. Francis*. — Le guichetier, *M. Beuzeville*. — Un envoyé, *M. Edouard*. — Un fonctionnaire, *M. Cancalon*. — Comtesse Murray, *Mme Méa*. — Alice, *Mme Jeanne Marie*. — Clary, *Mme Weber*. — Jeanne, *Mme Boutin*.

1. *La Tour de Londres* fut donnée en tout trente et une fois, dont deux fois en matinée, les 23 et et 25 février.

2. *Les Deux Faubouriens*, furent représentés pour la première fois en 1857 sur la scène de l'ancien Cirque, au boulevard du Temple.

saient plus partie de la troupe du Théâtre-Historique qui avaient répété la pièce lorsqu'il en avait été question pour la première fois. Des remplaçants furent, séance tenante, désignés pour apprendre les rôles qu'avait laissés libres le départ des premiers titulaires, et *les Deux Faubouriens* [1], drame en 5 actes et 7 tableaux de MM. Crisafulli et Devicque, se trouvèrent en l'état de prendre la scène, le 28 février, sur ces mêmes planches où s'élevait encore l'imaginaire *Tour de Londres*, de trois écrivains convaincus d'hérésie historique. Ce n'est pas qu'une de ces deux pièces fût supérieure à l'autre. Soumise, à peu de jours de distance, au jugement du public, la seconde ne devait pas trouver celui-ci plus indulgent ni surtout plus empressé.

La remise à la scène de ce drame populaire, assez médiocrement interprété, fut du reste le dernier acte de l'administration de M. Castellano au théâtre dit Historique. Depuis plusieurs semaines, ce directeur avait, après bien des hésitations et des pourparlers sans résultats, définitivement cédé son droit au bail de l'entreprise à M. Gustave Bertrand, qui, associé aux efforts artistiques d'une ancienne comédienne de l'Odéon, Mlle Marie Dumas, avait fondé les matinées internationales

1. DISTRIBUTION. Jacques Desnoyers, *M. Villeray*. — Maurice, *M. Albert*. — Gringalet, *M. Cosmes*. — Pinçon, *M. Mondet*. — Fricot, *M. Jacquier*. — Un colonel, *M. Reykers*. — Père Robinson, *M. Guimier*. — Un chicard, *M. Laferté*. — Un officier, *M. Emile*. — Un Turc, *M. Beuzeville*. — Janin, *M. Dumans*. — Un chasseur, *M. Pellerin*. — Louise Desnoyers, *Mme Jeanne Marie*. — Jeanne, *Mme Weber*. — Mme Desnoyers, *Mme Marie Boutin*.

dont nous avons parlé à plusieurs reprises dans nos précédents volumes et qui, littérateur apprécié et délicat, rédigeait depuis plusieurs années le feuilleton dramatique de la *République française*. A la tête d'une importante combinaison financière formée en vue de l'exploitation de cette scène, très en rapport avec le monde politique du moment, M. Bertrand se donnait pour mission de ressusciter le vrai drame historique, et pour accomplir avec fruit cette utile besogne, avait la promesse formelle qu'il lui serait bientôt alloué une subvention destinée à la fondation d'une institution dramatique aussi nécessaire. Il s'adjoignit immédiatement M. Desfosses, ancien directeur de plusieurs scènes importantes en province et à l'étranger et très rompu aux choses du théâtre, réunit promptement une troupe parmi les disponibilités de l'art dramatique, s'assura le concours de plusieurs écrivains en renom, parmi lesquels M. Jules Claretie, et ayant pris possession de l'immeuble de la place du Châtelet dès le 15 février, mit sans plus tarder en répétition la pièce avec laquelle il comptait inaugurer son administration, sans pour cela interrompre les représentations des *Deux Faubouriens*, et le 25 mars le théâtre tout entier lui appartenait en vertu de la cession de jouissance que lui en avait faite M. Castellano. Les six dernières soirées de mars, furent consacrées aux études de la pièce d'inauguration, et le Théâtre-Historique ayant fait relâche à partir de ce jour, M. Bertrand en rouvrait solennellement les portes le 1er avril sous le nouveau nom de :

THÉATRE DES NATIONS

Le 1er avril, en effet, marquait pour le public l'avènement de M. Bertrand à la direction de cette scène qu'il ne rêvait rien moins que de transformer en en faisant, par l'évocation théâtrale des grandes légendes de la première Révolution, moins une école d'enseignement historique qu'un foyer de propagande républicaine. Cette tâche pouvait sembler de réalisation difficile. Elle n'effraya pas cependant le nouveau directeur qui comptait sur la collaboration active de M. Claretie pour transporter sur la scène du nouveau théâtre des Nations quelques pages de l'histoire des dernières années du dix-huitième siècle. Malheureusement le nom de cet écrivain ne se trouve mêlé que d'une façon indirecte aux premiers efforts de son ancien confrère pour asseoir solidement les bases de cette entreprise, et l'auteur des *Muscadins* n'intervint en cette circonstance que pour compléter, au sujet de la figure historique de *Camille Desmoulins*, les renseignements du jeune auteur que M. Bertrand avait chargé d'écrire la pièce d'ouverture dont l'amant de Lucile devait être le principal personnage. S'il aida M. Moreau de ses conseils et de son expérience en matière de théâtre, si dans l'intérêt

de l'institution naissante il ne crut pas devoir refuser le concours de ses lumières à l'endroit d'une époque qu'il avait de tout temps particulièrement étudiée, il se refusa à apporter à l'œuvre une collaboration plus active et à lui prêter l'autorité de son nom d'écrivain. Telles étaient les premières hésitations au milieu desquelles le théâtre des Nations s'acheminait vers sa première soirée d'existence.

1er AVRIL. — Première représentation de **CAMILLE DESMOULINS**[1] drame en 5 actes et 8 tableaux de M. ÉMILE MOREAU. « M. Moreau, écrivait au sujet de ce drame M. Jules Claretie, a eu la louable ambition de composer, avec des héros de l'histoire, un drame purement historique, qui fût à la fois un enseignement et un spectacle. Il a donc serré d'aussi près que possible l'histoire dans cette mise à la scène de la vie de Camille Desmoulins, et il nous a montré Camille au Palais-Royal le 12 juillet 1789, poussant à la prise de la Bastille ; Camille chez lui aux côtés de sa Lucile ; Camille aux Cordeliers défendant Dillon

1. DISTRIBUTION. — Camille Desmoulins, *M. Fr. Achard.* — Général Dillon, *M. René Didier.* — Danton, *M. Maur. Simon.* — Robespierre, *M. Monti.* — Trop-Cuit, *M. Charley.* — Mativet, *M. Cressonnois.* — M. Duplessis, *M. Courcelles.* — Hébert, *M. Mortimer.* — Fabre d'Eglantine, *M. Maxime.* — Hérault de Séchelles, *M. Théfer.* — Fouquier-Tinville, *M. Sanson.* — Gonchon, *M. Charvey.* — Lucile, *Mme P. Deshayes.* — Olympe de Gouges, *Mme Marie Dumas.* — Cornélie Duplay, *Mme P. Albiane.* — Mme Duplessis, *Mme Raucourt.* — Mme Danton, *Mme Hadamard.* — Fanchon, *Mme Maria Vloor.* — Jeannette, *Mme Jeault.* — La musique de scène de cette pièce avait été écrite par M. V. Riché.

accusé ; Camille au tribunal révolutionnaire se débattant contre les accusations de Fouquier-Tinville, son parent ; Camille à la prison du Luxembourg et à l'échafaud. Plusieurs de ces tableaux sont saisissants. Le Palais-Royal est mis en scène avec une vérité absolue ; le club des Cordeliers est très vigoureusement traité et lorsque sur les bancs du tribunal révolutionnaire, les dantonistes accusés entendent passer un bataillon dont la musique joue *la Marseillaise* et la reprennent en chœur, un frisson parcourt la salle. La vue de la place de la Révolution avec la statue de la Liberté debout sur son socle, les curieux pressés sur la terrasse des Tuileries, la foule essayant de rompre la ligne de sectionnaires en bonnet rouge, appuyés sur leurs piques, et la charrette se détachant chargée de condamnés au col nu, sous un ciel que rougit le soleil couchant, tout cela forme un tableau saisissant. La nouvelle direction ne pouvait, pour son coup d'essai, montrer mieux de quelle façon elle entendait mettre en scène les œuvres historiques et littéraires qu'elle veut donner. » Hélas ! le public ne fut pas en cela de l'avis du critique dramatique de la *Presse*. S'il trouva, comme celui-ci, que la pièce était montée avec beaucoup de soin et une connaissance profonde de notre histoire, il ne vit pas, dans la succession de ces tableaux, assez d'intérêt, d'action et de réelle émotion pour composer une véritable pièce de théâtre. Tel était, en effet, le principal défaut de l'œuvre nouvelle que, traitée par une plume encore inexpérimentée, l'auteur semblait s'y être moins préoccupé d'inté-

resser le public à une conduite selon les règles implacables de la logique dramatique, que de lui présenter un panorama biographique et un drame décousu et incertain dans son allure scénique. Si les spectateurs trouvèrent que M[lle] Léonide Leblanc jouait avec beaucoup de talent, de simplicité et de charme le personnage de Lucile, ils furent de l'avis de la plupart des critiques pour reconnaître que M. Frédéric Achard, emprunté au Gymnase pour créer le rôle de Camille, n'avait rien des qualités indispensables à un acteur de drame et que l'interprétation, bien que réunissant un bon ensemble, se ressentait de l'impatience qui avait dû présider aux études de la pièce.

On ne pouvait donc pas dire que la nouvelle entreprise fût inaugurée sous les meilleures auspices et à l'abri d'embarras éventuels, sinon imminents. Les directeurs avaient compris dès le premier jour que la pièce de *Camille Desmoulins* ne les conduirait pas bien loin, et sentant du même coup que ce n'était pas là le vrai but du théâtre de s'attacher à des exhibitions de tableaux, ils songeaient déjà à faire appel à Victor Hugo et à lui demander, pour être monté au plus vite, le drame que le beau-frère du poète, M. Paul Foucher, avait jadis tiré du légendaire roman de *Notre-Dame de Paris*, et fait représenter à l'Ambigu-Comique le 1[er] décembre 1850 avec un succès retentissant. La remise à la scène de cette pièce fut bien vite chose décidée. Mais ses études demandaient de longues semaines ; elles exigeaient tout un matériel imposant de décors et de costumes dont on ne possédait pas

la plus petite partie; il lui fallait une interprétation exceptionnelle qu'il n'était pas commode de réunir sur-le-champ. C'est pourquoi *Camille Desmoulins* ayant lâché prise avant l'époque prévue où devait se trouver prêt le drame de *Notre-Dame de Paris*, force fut à la direction d'effacer de l'affiche la pièce de M. Moreau et de la remplacer, à partir du 7 mai[1], par un spectacle composé de deux éléments bien différents empruntés au répertoire des matinées internationales dont nous avons déjà rappelé l'existence. C'est ainsi qu'au sombre drame d'Alfieri, *Rosemonde*[2], traduit par M. Gustave Vinot, succédait dans la même soirée et sur cette même scène du théâtre des Nations, la savante adaptation de M. Paul de Margaliers de *la Petite ville* allemande de Kotzebüe, sous le titre de *les Gros bonnets de Krœwinckel*[3]. Mais ce spectacle ne pouvait assurer au théâtre autre chose qu'une carrière de

1. Deux journées de relâche, les 5 et 6 mai, furent consacrées à la remise à la scène du nouveau spectacle. Le 11 avril, jour du vendredi saint, le théâtre avait également tenu ses portes fermées, et le 2 mars, encore sous la direction de M. Castellano, avait lieu dans la journée une représentation extraordinaire, au bénéfice d'une artiste, dont le programme, en outre de l'intermède obligé de ces séances, était composé du *Supplice d'une femme*, joué par les artistes de la Comédie-Française; du *Petit voyage*, par les artistes du Vaudeville et des *Enfants d'Edouard*, interprétés par différents artistes. *Camille Desmoulins*, qui devait avoir en tout 35 représentations, fut donné une seule fois en matinée, le 14 avril.

2. DISTRIBUTION. — Almachilde, *M. Charpentier.* — Ildovalde, *M. Volnet.* — Rosemonde, *Mme Marie-Laurent.* — Romilde, *Mme Paul Deshayes.*

3. DISTRIBUTION. — Le bourgmestre, *M. Courcelles.* — Olmers, *M. Paul Jorge.* — Sperling, *M. Cressonnois.* — Staar, *M. Samson.* — Mme Staar, *Mme Marie Dumas.* — Mme Morgenroth, *Mme Raucourt.* — Sabine, *Mme Hadamard.* — Mme Brendel, *Mme Maria Vloor.*

transition et ne présenter un attrait direct que pour les lettrés dont le nombre est toujours trop restreint. Les spectateurs lui firent bien vite défaut, et la direction, tout entière aux répétitions de *Notre-Dame de Paris*, préféra leur consacrer également ses soirées que de maintenir au programme deux pièces au sujet desquelles le public ne s'était pas immédiatement posé en partisan convaincu des littératures étrangères. C'est pourquoi le théâtre, fermé à partir du 17 mai, ne rouvrit ses portes que le jour où il se trouva en mesure de grouper autour de la décoration de *Notre-Dame de Paris* tout le matériel et tout le personnel nécessaires à la reprise de cet ouvrage.

7 JUIN. — Première représentation (à ce théâtre) de **NOTRE-DAME DE PARIS**[1], drame en 5 actes et 15 tableaux, tiré du roman de Victor Hugo par M. PAUL FOUCHER[2]. — Ce fut presque

1. DISTRIBUTION. — Quasimodo, *M. Lacressonnière*. — Phœbus de Chateaupers, *M. René Didier*. — Claude Frollo, *M. Monti*. — Gringoire, *M. H. Richard*. — Trouillefou, *M. Mortimer*. — Jehan Frollo, *M. Charley*. — Tristan Lhermite, *M. Samson*. — Chanteprune, *M. Garnier*. — Aubry-le-Rouge, *M. Leduc*. — Mathias, *M. Dossin*. — Coppenole, *M. Courcelles*. — Le tourmenteur, *M. Chevallier*. — Poussepain, *M. Dalleu*. — Un domestique, *M. Dupont*. — Un huissier, *M. Lucien*. — Un mendiant, *M. Lefrançais*. — La Sachette, *Mme Marie-Laurent*. — Esméralda, *Mme Alice Lody*. — Mme Gondelaurier, *Mme Raucourt*. — Fleur-de-Lys, *Mme Hadamard*. — Mahiette, *Mme Maria Vloor*. — Gervaise, *Mme Boissigny*. — Oudarde, *Mme J. Rose*. — Diane, *Mme A. Koller*. — La Falourdel, *Mme Jeault*. — Isabeau, *Mme Gabrielle*. — Marie Piédebou, *Mme Jeanne*. — Eustache, *la petite Eugénie*. — Bérengère, *la petite Daubray*.

2. M. Victor Hugo assistait caché dans une loge à cette première représentation, au théâtre des Nations, de *Notre-Dame de Paris*.

une solennité que la réapparition de cette longue épopée dramatique dans cette soirée du 7 juin, où les spectateurs virent se dérouler sous leurs yeux, comme en un panorama féerique, les grandes pages du livre qui leur étaient familières. C'est qu'en effet Paul Foucher avait religieusement respecté l'idée mère du roman, et s'était contenté d'en enchaîner les épisodes principaux dans un scénario bien conduit depuis les scènes populaires du Palais de Justice jusqu'à la mort de Claude Frollo. Si, faisant une concession aux goûts de l'époque à laquelle la pièce avait été représentée pour la première fois, il avait modifié sensiblement le dénouement du livre, M. Paul Meurice, dépêché par l'illustre poète, était intervenu pour rendre intégralement à la pièce son idée tout entière et lui restituer sa véritable conclusion. *Notre-Dame de Paris* avait été monté avec un goût parfait et un sens exact des hommes et des choses au temps de Louis XI. Une interprétation très satisfaisante faisait revivre sur la scène les héros du livre. C'était, pour rendre à tout seigneur tout honneur, en tête : Lacressonnière, personnifiant de la façon la plus hideuse ce monstre de Quasimodo ; puis, le jeune Henri Richard, très ému sous la souquenille du poète Gringoire ; Mlle Alice Lody, que la création de la Esméralda rendait à l'art véritable, qui ne l'avait cédée que pour un temps à l'opérette; et tant d'autres dont les noms demeureront attachés à la reprise intéressante de cet ouvrage [1].

1. Quelques modifications survinrent durant le cours des représentations de *Notre-Dame de Paris* dans la distribution de

Malheureusement, c'était le moment où les chaleurs de l'été se faisaient le plus durement sentir. Les recettes, après s'être annoncées très rémunératrices, semblèrent fondre bientôt sous l'effet d'une température exotique qui, exceptionnellement en 1879, ne devait pas avoir de durée. C'est ce qui décida à retirer, le 2 août, l'ouvrage de l'affiche et à attendre moins d'incandescence dans l'atmosphère. Le théâtre des Nations fit relâche pendant presque toute la durée du mois d'août. Le 30, il rendait au public le drame de Victor Hugo, qui, dès lors, occupa le programme sans interruption jusqu'au moment où fut prête à passer la pièce nouvelle que M. Claretie avait écrite spécialement en vue du théâtre des Nations.

Cette pièce était la mise en actions de la vie politique de Mirabeau, depuis ses démêlés avec l'auteur de ses jours, jusqu'au serment du Jeu de paume qu'il n'avait pas peu contribué à provoquer. Or, M. de Loménie avait fait de l'amant de Sophie une savante et patiente biographie, puisant à des sources intimes, à des documents de famille que seul il avait eus entre les mains. A la nouvelle que M. Claretie allait faire représenter une pièce sur Mirabeau, pour laquelle l'auteur ne se refusait nullement à avouer le secours qu'il avait trouvé dans les travaux de M. de Loménie, celui-ci étant mort, sa famille crut devoir revendiquer une partie de

la pièce. C'est ainsi que Mlle Alice Lody, la première, fut remplacée dans ce rôle de la Esmeralda par Mlle Hadamard, qui, au même moment, céda celui de Fleur-de-Lys à Mlle Koller, sans que cette mutation fût définitive.

la paternité de l'ouvrage dramatique, ce que M. Claretie ne voulut point entendre et ce qui finit par s'arranger par l'adhésion des héritiers de l'historien aux allégations de l'auteur dramatique. Ce petit incident méritait d'être rapporté. Ce fut d'ailleurs la seule difficulté extérieure qui se produisit au sujet de son drame des *Mirabeau* auquel le théâtre, avant de le produire consacra neuf journées entières de relâche à partir du 22 octobre. Le lendemain avait lieu la première représentation.

31 OCTOBRE. — Première représentation de **LES MIRABEAU** [1], drame en 5 actes et 8 tableaux, par M. JULES CLARETIE. — Cette pièce n'est autre que l'apologie théâtrale de Mirabeau, une sorte de biographie dramatique où l'auteur nous montre à travers toute une série de tableaux le futur tribun, à peine sorti des égarements de sa jeunesse, aux prises avec les plus dures nécessités de la vie, et rêvant déjà cette gloire politique dont la conquête sera le dénouement du drame. Là s'arrête en effet la pièce de M. Claretie, qui, par la manière même dans laquelle elle a été conçue et écrite, eût exigé une suite, si le public avait paru goûter davantage

1. DISTRIBUTION. — Mirabeau, *M. Paul Deshayes.* — Valras, *M. Clément-Just.* — Le marquis de Mirabeau, *M. Gaspari.* — Le bailli de Mirabeau, *M. Bouyer.* — Beaumarchais, *M. René Didier.* — Mirabeau-Tonneau, *M. Henri Richard.* — De la Fare, *M. Monti,* — Placial, *M. Mortimer.* — Montmeillan, *M. Gaston Michel.* — Picardet, *M. Charley.* — Plantade, *M. Samson.* — Germain, *M. Vivier.* — Julie, *Mme Rousseil.* — Henriette de Nehra, *Mme Andrée Kelly,* — Mme de Pailly, *Mme Raucourt.* — Pascalette, *Mme Jenny Rose.* — Albine, *Mme Jeault.*

les procédés dramaturgiques de l'écrivain appliqué à l'histoire de la famille de Mirabeau. S'il y avait un sujet de drame palpitant, dans la situation du héros de M. Claretie, placé entre une maîtresse impérieuse et jalouse, comme la fausse Julie de Rieux et l'amour enthousiaste et naïf de l'orpheline Henriette de Nehra, sacrifiant toute sa fortune aux intérêts politiques de Mirabeau, cette intrigue promenée d'épisode en épisode, s'effaçant devant la prévention de l'auteur à n'intéresser qu'au moyen de tableaux peu solidaires les uns des autres, aboutissait moins à la flétrissure infligée à Julie de Rieux par son mari, pour avoir causé la mort de l'innocente Henriette, qu'à la reproduction très fidèle du tableau de David, *le Serment du Jeu de Paume*, maigre conclusion résumant dans un tableau vivant une œuvre qu'on eût pu croire enfermer des tendances dramatiques plus élevées. En résumé, les mêmes causes, les mêmes procédés devaient enfanter les mêmes effets. *Les Mirabeau*, jetés dans le même moule que *Camille Desmoulins*, n'eurent pas un sort plus heureux que cette dernière pièce, et de l'œuvre de M. Claretie il ne restera que la physionomie de l'illustre orateur puissamment mise en relief, sinon toujours avec impartialité, par l'écrivain et reproduite physiquement dans toute son austère laideur par le comédien Paul Deshayes, qui avait réussi à s'en assimiler le masque de la manière la plus frappante, et à en rendre avec une rare énergie l'allure brusque et les emportements farouches. L'ensemble de l'interprétation était aussi satisfaisante que

possible, et la mise en scène, très étudiée, ne trouva que des approbateurs. « J'ignore, écrivait M. Sarcey, en matière de conclusion, si la pièce de Claretie aura du succès. Cela est possible ; car tout ce qui touche à notre grande Révolution est à la mode aujourd'hui, et les beaux mots de liberté, de patrie, de conscience, exercent sur les âmes un incontestable prestige. Je le souhaite, car il serait juste qu'un impresario qui, au lieu de monter une inepte féerie, consacre ses soins, son temps et son argent à un drame historique, ne fût point puni par un échec de son goût pour un art plus noble. C'est plutôt de l'auteur qu'il faudrait douter. Pour moi, je persiste à penser que Claretie, qui est un romancier agréable et un charmant journaliste, force son talent quand il veut s'élever au théâtre. »

Les Mirabeau, condamnés dès le premier soir par le public et par la critique, ne devaient pas se relever du jugement impitoyable sous lequel ils succombaient. Si intéressante que pût paraître l'œuvre en elle-même, tant au point de vue historique qu'au point de vue littéraire, elle rencontra, pour lui barrer la route, les mêmes objections qu'on avait opposées quelques mois auparavant à la pièce de M. Moreau. Le nom de M. Claretie disparut donc de l'affiche avec celui des Mirabeau, malgré tous les efforts de la direction pour les maintenir, et sa persistance pendant trente-deux soirées à vouloir faire appel auprès de la foule du jugement du premier soir. C'était être pris de court que de se trouver, après plusieurs semaines

de laborieuse besogne, tout à coup privé des bénéfices escomptés à l'avance et avec tout un matériel et un personnel sur les bras, devenu pour la plus grande portion inutile et sans emploi. Plutôt que de fermer ses portes, il valait mieux cependant tenter encore l'aventure avec *Notre-Dame de Paris*, à qui cet échec valut de reparaître triomphante sur la scène où M. Bertrand commençait à voir ses efforts si disproportionnés avec les résultats qu'il en obtenait. Dix-huit représentations du drame de M. Victor Hugo se partagèrent avec sept de *la Closerie des Genêts*, reprise le 25 décembre, les jours de ce dernier mois de l'année que laissait inoccupés la retraite des *Mirabeau.*

Mais un mouvement dramatique d'une autre nature s'était acclimaté sur cette scène depuis que ses destinées étaient tombées aux mains de M. Bertrand et de son associé. Nous avons parlé à plusieurs reprises des Matinées internationales de Mlle Marie Dumas, données d'abord à la Gaité, puis à la Porte-Saint-Martin. Ces matinées devaient, en fin de compte, élire domicile au théâtre des Nations avec l'impresario qui en avait été un des principaux créateurs. La première, dans ce nouveau milieu, fut donnée le 12 octobre et consacrée à un drame en 3 actes et en vers, *Vercingétorix*, de M. Henri Martin, et précédée d'une conférence de l'historien national. Puis ces matinées se succédaient de dimanche en dimanche, faisant appel pour varier leur répertoire, tantôt à des pièces du théâtre classique, comme *Tartuffe*, *la Coupe enchantée*, *les Horaces*, *Charles IX* (de

M.-J. Chénier), *les Mœurs du temps, les Trois Sultanes, Jodelet;* tantôt à des adaptations des farces du moyen âge, comme celles déjà représentées, de *la Femme muette* et de *la Cornette*; tantôt, enfin, à des études dramatiques comme *Martin Luther*, drame en 3 actes, en vers, de M. Léon Halévy, d'après Zacharias Werner, ou comme *Masques et Bouffons,* comédie en 2 actes de M. G. Bertrand, d'après un scénario des Gilori. Telle était, pour l'année 1879, l'histoire de cette scène partagée entre l'administration de M. Castellano et celle de MM. Bertrand et Desfossez. A ces deux derniers, il reste beaucoup à faire tant pour réaliser leur programme ambitieux que pour conduire à bien une entreprise théâtrale de cette importance.

THÉATRE DU CHATELET

Cinq grands ouvrages se partagent l'affiche du Châtelet pendant cette campagne annuelle de 1879. C'est d'abord l'éternelle féerie de *Rothomago*, dont les représentations, reprises dans les derniers jours de 1878, défrayent encore honorablement les vacances de la nouvelle année et se poursuivent jusqu'au 3 février inclus. A ce moment M. Castellano, en administrateur prudent, envisageant d'un côté la curiosité publique amortie pour un temps après les merveilles de l'Exposition universelle ; de l'autre, la difficulté de remplir chaque soir cet immense vaisseau de la place du Châtelet, préférait fermer les portes de son théâtre, plutôt que de s'exposer à des recettes insignifiantes et surtout insuffisantes pour lui permettre de faire face aux obligations multiples de son entreprise. Nous ne parlons que pour mémoire d'une représentation unique de *la Closerie des ge-*

nèts, le drame célèbre de Frédéric Soulié, donnée le dimanche 16 février. A ce moment, si le théâtre chômait au point de vue extérieur, il n'en était pas de même à l'intérieur où, dans la prévision prochaine d'une saison plus favorable aux mouvements de la population parisienne, la direction remettait, sans trop de hâte, à la scène, un ancien drame de la Porte-Saint-Martin, où il avait été représenté pour la première fois le 19 juillet 1851, dans lequel l'acteur Mélingue avait laissé le souvenir d'une création brillante et originale.

Salvator Rosa[1], drame en 5 actes et 7 tableaux, de M. Ferdinand Dugué, fut en effet repris au théâtre du Châtelet le 28 mars et fournit à cette scène une carrière écourtée de 38 représentations, dont une en matinée le 14 avril. Médiocre était en effet l'intérêt dramatique que présentait cet ouvrage, et le public ne parut pas plus s'attacher à l'amour partagé des deux sœurs Hermosa et Madone pour l'élève de Falcone, qu'aux péripéties de la lutte intestine engagée par Masaniello contre le pouvoir espagnol établi à Naples. Tout le spectacle que comportait cette pièce, combats, ballets, démonstrations populaires, trouvait, il est

1. Distribution. — Salvator Rosa, *M. Dumaine.* — Ribeira, *M. Latouche.* — Masaniello, *M. Aubert.* — Falcone, *M. Bouyer.* — Tadeo, *M. Gabriel.* — Pietra Mala, *M. Donato.* — Bamboccia, *M. Mondet.* — Mico Spadaro, *M. Fourcaud.* — Leone, *M. Francis*, — Nanni, *M. Reykers.* — Coppola, *M. Frumence.* — Zanobi, *M. Jacquier.* — Bernini, *M. Colleuille.* — Beccafumi, *M. Guimier.* — Marforio, *M. Beuzeville.* — Carracioli, *M. Dumans.* — Un mendiant, *M. Emile.* — Alborense, *M. Auguste.* — Fracostoro, *M. Achille.* — Hermosa, *Mlle M. Grandet.* — Madone, *Mlle Jeanne Marie.* — Flamina, *Mme C. Aumont.* — Fleddé, *Mme Marest.* — Ruberta, *Mlle Marie Celle.*

vrai, dans ce vaste cadre de la scène du Châtelet, un développement théâtral en proportion avec l'idée première du drame, et pour arriver à ce résultat l'administration n'avait rien épargné dans le but d'éblouir les spectateurs, que, contre toute attente, cette admirable mise en scène laissa indifférents. Dumaine lutta vainement, sous le pourpoint de Salvator, contre la mémoire de Mélingue, que chacun se plaisait à rappeler, principalement au second acte où, capturé par des bandits, le peintre rachète sa vie par l'admiration que son talent leur inspire. Villeray, que le rôle de Masaniello avait époumoné durant les répétitions prolongées de ce drame, avait été obligé, au moment où le rideau allait se lever sur la reprise de *Salvator Rosa*, d'abandonner son rôle à un jeune artiste que ses efforts mêmes devaient trahir, et dont l'inexpérience était par trop évidente. Enfin, l'interprétation féminine, sans être tout à fait supérieure, réunissait les noms très acceptables de Mmes Marie Grandet et Jeanne Marie, toutes deux très touchantes sous les traits des deux sœurs, éprises l'une et l'autre de la gloire du jeune peintre.

Le 5 mai, le théâtre était fermé de nouveau et livré pour quelques jours aux études d'une pièce nouvelle, que la brillante carrière du général *Marceau* sur la scène du Théâtre-Historique avait dû donner à M. Castellano l'idée de monter au plus vite pour parer aux défaillances de *Salvator Rosa.* Le 10 mai eut lieu la première représentation, au théâtre du Châtelet, des *Fils aînés de la Répu-*

blique, pièce militaire à grand spectacle, disait l'affiche, en 5 actes et 10 tableaux, dont un prologue, par M. Michel Masson[1]. Ce n'était pas, à vrai dire, une nouveauté, car la pièce ne faisait qu'émigrer du Grand-Théâtre-Parisien où elle avait, dans ces derniers temps, reçu une hospitalité excentrique, pour évoquer en ce quartier moins populeux du Châtelet les souvenirs militaires de la première République. Nous ignorons quelle fut la fortune de ce drame à l'origine. L'histoire théâtrale n'a pas conservé trace de son passage sur la plus lointaine des scènes de la capitale. Mais nous craignons que, transporté sur celle plus autorisée de la place du Châtelet, nos Annales n'évoquent plus tard à l'actif de M. Castellano qu'une bouffonnerie militaire sans portée et surtout sans respect pour les noms héroïques que nous a laissés la première Révolution. C'est pitié, en effet, que de se rappeler les corps amaigris de quelques comparses de bonne volonté emplissant à peine les brillants uniformes de Kléber, de Marceau, de Junot et de Desaix[2]. Ce n'est pas faire

1. Distribution. — Honoré Richard, *M. Train.* — Kléber, *M. Bouyer.* — La Tour-d'Auvergne, *M. Coulombier.* — Beaurepaire, *M. Aubert.* — Guinguerlot, *M. Cosme.* — Lionel Humbert, *M. Rosni.* — Bonivet, *M. Mondet.* — Fauvel, *M. Fourcaud.* Marceau, *M. Laferté.* — Bock, *M. Jacquier.* — Carnot, *M. Frumence.* — Junot, *M. Debray.* — Desaix, *M. Francis.* — Major Vanderstreng, *M. Guimier.* — Un officier, *M. Emile.* — Le moine, *M. Jules.* — Dufour, *M. Auguste.* — Gabrielle, *Mlle Jeanne Marie.* — Gloriette, *Mlle Cécile Bernier.* — Trempe-la-Soupe, *Mlle M. Dubreuil.* — Cadiche, *Mlle Marie Boutin.* — Christine, *Mlle M. Marcelle.* — Firmin, *Mme Chambly.* — Une vieille femme, *Mme Marest.*

2. Citons pour mémoire la nomenclature des tableaux de cette étrange pièce : 1. Les volontaires de 92. — 2. Verdun. —

honneur aux grandes pages de l'histoire de son pays que de travestir de la sorte, sur une scène populaire, les glorieuses traditions de toute une époque. Le directeur du Châtelet avait trop compté sur le miroitement d'un beau titre et sur la seule promesse de quelques manifestations militaires pour attirer le public, à qui 41 représentations de cette pièce suffirent pour la condamner sans retour. Quarante soirées consacrées aux *Pirates de la Savane* et inaugurées le 22 juin conduisirent le théâtre jusqu'à la fin de juillet. Le 1[er] août, M. Castellano fermait pour la seconde fois de l'année les portes du Châtelet. A ce moment, nous touchons enfin au grand effort que devait tenter avec succès cet impresario, avec la mise en action d'un des derniers romans de M. Adolphe Belot ayant pour sujet toute une exploration dans l'Afrique centrale. Le public, en ces derniers temps, semblait en effet avoir pris goût à ce genre de spectacle, où il trouvait la possibilité d'appliquer ses connaissances géographiques à l'aventure que voulait bien y mêler l'expérience d'un homme de théâtre. L'Afrique était ensuite, au point de vue théâtral, un merveilleux champ de bataille pour un directeur artiste que n'arrêtaient ni la magnificence des décorations, ni la richesse des costumes, ni tous ces éblouissements d'une pompeuse mise en scène. Le roman de *la Vénus noire*

3. L'incendie des barques. — 4. Passage du fleuve. — 5. Les deux prisonniers. — 6. Le renégat. — 7. Le moulin. — 8. Le mariage. — 9. La bataille. — 10. La distribution des drapeaux.

avait eu en librairie un assez beau succès de lecture, ce qui séduit toujours le spectateur qui aime en outre à retrouver sur la scène les émotions vivantes que le livre lui a procurées. Rien n'avait été négligé par M. Castellano pour que, lancée dans ce voyage à travers les sites africains, l'attention de celui-ci fût doublement captivée, et par l'intérêt d'une intrigue dramatique et par la curiosité pittoresque des pays qu'elle allait traverser. Pour cela, M. Belot avait été chargé lui-même de l'élaboration de la pièce projetée, et le directeur, s'associant à son œuvre, faisait appel aux meilleurs dessinateurs et aux plus sûrs documents pour évoquer avec fidélité les hommes et les choses de l'Afrique intérieure.

Le 5 septembre, c'est-à-dire en pleines vacances, eut lieu la première représentation de la *Vénus noire*[1], pièce en 5 actes et 12 tableaux. Comment un voyageur, M. de Guéran, oublie dans les bras de la belle Walinda, reine d'une tribu africaine, la femme légitime qu'il a laissée à Paris, et comment Mme de Guéran qui le croit prisonnier des sauvages, mort peut-être, propose à ses trois adorateurs, séduits par des charmes tout mondains, de partir avec elle à la recherche de son infidèle époux; comment, après la mort de celui-ci, désa-

1. Distribution. — De Morin, *M. Dumaine.* — Joseph, *M. Cooper.* — Docteur Delange, *M. Train.* — Nassar, *M. Donato.* Persières, *M. Rosny.* — Ali, *M. Morel* — De Guéran, *M. Fourcaud.* — Capitaine égyptien, *M. Frumence.* — Mounza, *M. Damiens.* — Un Nubien, *M. Dumans.* — Augustin, *M. Cancalon.* — Mme de Guéran, *Mme Paul Deshayes.* — Walinda, *Mme Jaillet.* — Miss Poole, *Mme Francis.* — Aïka, *Mme Chambly.* — Jak, *Mlle Suzanne Aumont.* — Julie, *Mlle Marie Oelte.*

busée par les révélations qui lui sont faites, Mme de Guéran se décide, sous le ciel africain, à promettre sa main à l'heureux M. de Morin : c'est ce qui intéressait bien moins le spectateur que tout le tableau panoramique appelé à se dérouler sous ses yeux. De notables modifications avaient d'ailleurs été apportées au sujet même du roman, et en devenant un héros de théâtre, M. de Guéran n'était plus qu'une honnête victime, digne à tous égards de l'estime conjugale ; et le prisonnier de la reine Walinda survivant à sa délivrance, le dévouement chevaleresque de M. de Morin ne se trouvait plus récompensé par la main de la belle Mme de Guéran devenue veuve. Mais nous l'avons dit, qu'importait tout cela au public, bien suffisamment rassasié par le spectacle géographique qui se succédait presque sans interruption. Des rapprochements inévitables furent faits entre la pièce nouvelle et *le Tour du monde en* 80 *jours*. De cette pièce elle procédait, en effet, directement par la manière dont elle avait été découpée dans le roman. Comme pour ce dernier ouvrage, c'était moins une pièce de théâtre qu'on avait voulu faire,. qu'un prétexte à faire passer à travers une action peu mouvementée la description des découvertes géographique qui ont illustré les grandes explorations modernes. Ceci était l'affaire de M. Castellano, qui n'avait rien épargné pour donner à ce spectacle tout l'attrait qu'en attendait le public. La mise en scène était merveilleuse et pittoresque. Rien n'était beau comme le décor représentant les bords du Nil. Rien n'était

remarquable comme le défilé de cette caravane, sous le soleil brûlant du désert, avec tout son attirail de chameaux, de girafes et d'indigènes aux costumes bariolés. Rien enfin n'était réussi comme les jardins de Walinda, et surtout comme la mise en scène du combat dans les montagnes Bleues[1]. Tout cela était d'une exactitude irréprochable. Quant à l'interprétation, bien qu'elle réunît en vedette les noms aimés de Dumaine, de Train, de Cooper, de Mme Paul Deshayes et de bien d'autres, l'éclat en disparaissait quelque peu, absorbé qu'était infailliblement le public par la nouveauté et la richesse éblouissante de ce spectacle.

La Vénus noire occupa l'affiche du Châtelet pendant les quatre derniers mois de 1879, et c'est sur elle que l'année se termina pour M. Castellano, plus heureusement qu'elle n'avait commencé, sans compter à son actif d'autre nouveauté que la production du drame inédit de M. Belot.

1. Voici la nomenclature des 12 tableaux de *la Vénus noire :* 1. Un salon chez Mme de Guéran, à Paris. — 2. Les bords du Nil. — 3. La barque de l'esclave. — 4. Une étape à Khartoum. — 5. La Caravane. — 6. Les Niams-Niams. — 7. Le royaume de Mounza. — 8. Les jardins de la Vénus noire. — 9. Le supplice du soleil. — 10. L'Etna de l'Afrique. — 11. Les montagnes Bleues. — 12. L'armée des amazones.

Les costumes avaient été dessinés par M Thomas, et les décors brossés par MM. Poisson, Robecchi et Zara.

THÉATRE DES BOUFFES-PARISIENS

En 1879, les Bouffes ont changé de direction. A M. Comte, dont les dernières années n'avaient été rien moins qu'heureuses, a succédé M. Cantin, directeur des Folies-Dramatiques. Ce dernier retrouvera-t-il au passage Choiseul le pendant de *la Fille de Mme Angot* et des *Cloches de Corneville*?... C'est ce que nous verrons plus tard. *Panurge* et *les Noces d'Olivette* n'ont été, jusqu'à présent, que d'honnêtes succès d'estime.

Restaient à l'actif de M. Comte : *la Marocaine*, qui était tombée à plat, et *la Marquise des rues*, qui avait fourni une honorable carrière de près de 70 représentations.

13 JANVIER. — Première représentation de **LA MAROCAINE**, opéra bouffe en trois actes, paroles de M. PAUL FERRIER, musique de M. JACQUES OFFENBACH [1]. — Depuis longtemps déjà, il était question,

1. DISTRIBUTION. — Ottokar, *M. A. Jolly*. — Soliman, *M. Mil-*

aux Bouffes, d'une pièce turque (les Turcs sont devenus des Marocains), dont la musique devait être écrite par Offenbach sur des paroles de MM. Ludovic Halévy et Paul Ferrier. Le rôle principal de l'ouvrage avait été offert à Mme Judic, qui le refusa. M. Ferrier s'adressa alors à... Mlle Jeanne Samary, de la Comédie-Française, en faisant tout naturellement briller à ses yeux les conditions les plus splendides. Mais Mlle Samary, qui avait l'espoir de devenir bientôt sociétaire, ne se laissa pas séduire par le dieu Plutus, représenté par M. Ferrier. Peu soucieuse de quitter une carrière où elle avait débuté avec succès et qui lui promettait un bel avenir, pour aller en recommencer une autre sur la scène du passage Choiseul, elle repoussa les propositions du plénipotentiaire. Et, après avoir hésité à confier le principal rôle de son opérette à la jolie Mlle Humberta, M. Offenbach se décida pour cette excellente chanteuse qui s'appelle Paola Marié.

De plus sérieuses difficultés naquirent ensuite au sujet du personnage de Soliman, le sultan du Maroc, dont la censure a fait un simple pacha. Les exigences de Daubray engagèrent le maestro à lui chercher un remplaçant en dehors de ce théâtre. Le choix des auteurs se porta sur M. Milher, que les directeurs du Palais-Royal eu-

her. — Hurka, *M. Bonnet*. — Tamarjin, *M. Duplan*. — Achmed, *M. Jannin*. — Mokadir, *M. Vinchon*. — Mustapha, *M. Maxnère*. — Un officier, *M. Desnoyers*. — Fatime, *Mlle Paola Marié*. — Selim, *Mlle Mary Albert*. — Attalide, *Mlle Hermann*. — Roxane, *Mlle Descot*. — Mirza, *Mlle Henriette*. — Zaïre, *Mlle Marcelle*. — Dehlia, *Mlle Blot*. — Zulma, *Mlle Almée*. — Sélika, *Mlle Andrée*. — Sophia, *Mlle Gabrielle*. — Embrosia, *Mlle Brunet*. — Zetulbé. *Mlle Gardet*. — Fanor, *Mlle Aubry*. — Zélia, *Mlle Marietta*.

rent l'obligeance de prêter à leur confrère M. Charles Comte.

La pièce avait été défaite et refaite un nombre incalculable de fois, à tel point que pour empêcher les auteurs d'y travailler encore, le directeur des Bouffes était forcé d'afficher la première représentation. Pour avoir été remaniée jusqu'à la dernière scène, *la Marocaine*, hélas ! n'en était pas meilleure pour cela, et l'on a quelque peine à voir l'auteur justement applaudi de *Tabarin*, de *Chez l'avocat*, de *la Femme de chambre*, des *Cinq Filles de Castillon*, de *la Partie d'échecs* et des *Incendies de Massoulard*, écrire une opérette, et une opérette absolument dépourvue d'invention et d'esprit. La longue discussion du dernier acte, tendant à savoir si la bataille livrée par le grand vizir Ottokar au général Tamarjin a été gagnée ou perdue, indisposa le public, qui s'était jusque-là poliment ennuyé. La question était dès lors parfaitement oiseuse : la bataille était bien décidément perdue par les auteurs. Les *chut!* et les sifflets qui devaient accueillir le baisser du rideau allaient le leur prouver quelques minutes après.

Nous avons dans *la Marocaine* le pendant de ce *Maître Péronilla*, de fugitive mémoire, dont le librettiste masqué n'était autre que M. Paul Ferrier. Cette opérette ne contenait guère que les redites des précédentes partitions d'Offenbach. Triste cadeau réservé à son gendre par le compositeur qui venait de donner aux Folies-Dramatiques le charmant ouvrage intitulé *Madame Favart !*

Le directeur avait pourtant monté la pièce de

son mieux. Mais les jolis décors, peints par un des meilleurs élèves de feu Cambon, les charmants costumes dessinés par Grévin, et les interprètes : Mmes Paola Marié (qui, à défaut de distinction, avait toujours une belle voix), Mary Albert, MM. Jolly, Milher, Bonnet, ne purent défendre *la Marocaine*, qui tomba à plat, sans qu'on pût accuser le public d'injustice. Où donc était l'ouvrage qui devait relever la fortune depuis si longtemps chancelante du théâtre des Bouffes-Parisiens ?

La Marocaine étant décédée et *la Grande-Duchesse* qu'on avait essayé de reprendre pendant quelques soirs ayant fait son temps, le théâtre des Bouffes-Parisiens avait dû monter en toute hâte une autre pièce. En attendant qu'elle soit prête, on reprend *Babiole*, paysannerie en trois actes, qui date du commencement de l'année dernière. Desmonts ne vaut pas Daubray dans le rôle du bailli ; mais Jolly est un marquis bien amusant. Remplaçant Paola Marié indisposée, Mlle Luce réussit à faire applaudir plusieurs airs, tendres ou gais,

1. DISTRIBUTION. — Le marquis, *M. A. Jolly.* — Le bailli, *M. Desmonts.* — Père Mourmelon, *M. Scipion.* — Allain, *M. Jannin.* — Carcassol, *M. Pescheux.* — Tamarin, *M. Vinchon.* — Magloire, *M. Lucien.* — Mathurin, *M. Hector.* — Germain, *M. Desnoyers.* — Babiole, *Mlle Luce.* — Madeleine, *Mlle Mary Albert.* — Arabelle, *Mlle Salinas.* — Estelle, *Mlle Descot.* — Babet, *Mlle Blot.* — Georgette, *Mlle Henriette.* — Jeanne, *Mlle Andrée.* — Denise, *Mlle Campiglia.* — Jacqueline, *Mlle Gabrielle.* — Rose, *Mlle Gardet.* — Victoire, *Mlle Brunet.* — Catherine, *Mlle Berthe.* — Jeanneton, *Mlle Bourgain.* — Véronique, *Mlle Cora.* — Fanchette, *Mlle Léo.* — Thérèse, *Mlle Sarah.* — Clairette, *Mlle Aubry.* — Margot, *Mlle Beatrix.* — Ursule, *Mlle Delaunay.* — Simone, *Mlle Margueritte.* — Nicette, *Mlle Fremont.* — Prudence, *Mlle Pery.* — Pélagie, *Mlle Almée.*

qu'elle dit avec les meilleures intentions du monde, à défaut du talent... qu'elle aura peut-être un jour.

Pourquoi, de deux pièces qui se valent absolument, comme livret et comme musique, *Babiole* n'a-t-elle obtenu qu'une cinquantaine de représentations, tandis que *les Cloches de Corneville* ont été jouées cinq cents fois. *Chi lo sa?* Pourquoi la Renaissance a-t-elle pris tout le succès des Bouffes?... Parce que les opérettes ont leur destin; parce que la mode est une fée capricieuse et changeante, qui protège tel théâtre ou tel coin de Paris, sans qu'on sache au juste pourquoi. On construit l'avenue de l'Opéra et l'on va démolir tout à côté la salle Ventadour. Le public délaisse le théâtre du passage Choiseul, où les insuccès tombent sur les insuccès, pour remplir celui du boulevard Saint-Martin, où *le Petit Duc* est qualifié de chef-d'œuvre. C'est ce qu'on appelle la chance ou la guigne : nous n'avons pas d'autre explication à vous donner; les pièces et les artistes se valent à peu près; tout est affaire de vogue.

22 FÉVRIER. — Première représentation de **LA MARQUISE DES RUES**, opéra-comique en trois actes de MM. PAUL SIRAUDIN et GASTON HIRSCH, musique de M. HERVÉ [1]. — Ainsi que le remarquait

1. DISTRIBUTION. — Le marquis des rues, *M. A. Jolly*. — Le comte de la Palude, *M. Bonnet*. — Le vicomte Hercule, *M. Jannin*. — Champagnac, *M. Desmonts*. — Un marchand d'allumettes, *M. Maxnère*. — Antoine, *M. Lucien*. — Jasmin, *M. Denoyers*. — Pierre, *M. Hector*. — La marquise des rues, *Mlle Bennati*. — Patrice, *Mlle Mary-Albert*. — Albina de Brignon, *Mlle Kate Munroë*. — Margotte, *Mlle Claudia*. — Madelon,

fort bien M. Jouvin, *la Fille de Madame Angot* était un tableau populaire du Paris du Directoire; *la Marquise des rues* est une étude au même point de vue, mais dont la toile a été déplacée et reculée vers les premiers mois de la seconde Restauration. Le procédé dramatique reste identiquement le même pour les deux pièces.

Le chanteur des rues Pitou était la cheville dramatique de *la Fille de Madame Angot;* le *Marquis* râcleur de ritournelles et marchand de chansons, qui joue le rôle de la Providence auprès d'une jeune fille noble à laquelle il donne une famille et restitue un titre, ne serait-il point, sous un autre nom, le chansonnier réactionnaire Pitou? Il y avait entre eux une ressemblance de famille qui certainement paraissait avoir été cherchée.

Cette folie au gros sel a réussi. Le premier acte avait bien préparé le succès; mais le second acte était sur le point de le compromettre, lorsqu'une scène d'un excellent comique de situation, — c'est le cas de le dire, — et très vive a, rétablissant l'équilibre, mis le public en belle humeur pour le reste de la soirée. C'est la situation d'un mari revendiqué par deux femmes, lesquelles, voulant affirmer et *confirmer* leurs droits de possession légitime et exclusive, appliquent chacune, et à tour de rôle, une paire de gifles sur les joues de l'époux en litige.

Le public du premier soir voulut se donner ce spectacle deux fois : — « Alors, cela fera huit, »

Mlle *Descot.* — Véronique, *Mlle Blot.* — Georgette, *Mlle Campiglia.* — Mathurine, *Mlle Gabrielle.*
Partition éditée par MM. Choudens.

a dit avec un grand flegme l'acteur Bonnet, qui jouait le comte de la Palude.

Citons, parmi les meilleurs morceaux de la partition de M. Hervé, qui n'est certes pas sans valeur, les gracieux couplets de la « marquise des rues, » au second acte de la pièce ; une tyrolienne chantée par M[lles] Bennati et Mary-Albert et surtout la chanson épique des rires, enchâssée dans le second finale.

M[lle] Bennati se faisait remarquer dans le rôle de la « marquise des rues » par son jeu naturel et sa voix fraîche et bien timbrée. M[lle] Mary-Albert, le fifre Patrice, réussissait à faire bisser ses couplets militaires. Jolly jouait avec beaucoup de finesse le rôle du « marquis des rues. »

Après soixante-huit représentations obtenues par *la Marquise des rues*, les Bouffes étaient fermés depuis le 1er mai. Le 17 juin, M. Cantin devenait directeur des Bouffes-Parisiens, par suite du bail qui lui était consenti par M. Comte, propriétaire du théâtre et de ses dépendances. M. Blandin, qui est déjà son associé aux Folies-Dramatiques et M. Rivière, marchand de chevaux, sont les principaux actionnaires de la société formée par M. Cantin pour l'exploitation des Bouffes-Parisiens. La nouvelle direction annonce la réouverture des Bouffes pour le commencement de septembre.

10 SEPTEMBRE. — Première représentation de **PANURGE**, opéra-comique en trois actes de CLAIRVILLE et GASTINEAU, musique de M. HERVÉ [1]. — On

1. DISTRIBUTION. — Panurge, *M. Arsandaux*. — Grippemi-

se souvient de *la Petite Mariée*, qui était elle-même proche parente de *Giralda*.

Rodolfo, podestat de Bergame, a acquis la certitude que sa femme le trompait avec son ami. Mais, au lieu de tirer de ce dernier une vengeance éclatante et de s'en débarrasser au moyen d'un de ses sbires, comme devait le faire tout bon podestat classique, il attendra que San Carlo se marie, pour lui rendre à son tour les cornes du minotaure, dont il l'a si généreusement gratifié. C'est le talion de l'amour.

Tel est précisément le cas de ce scélérat de Panurge, « grand faiseur de dupes et de maris cornards, en l'an de grâce 1513, » qui, après avoir été du dernier bien avec toutes les dames de Beaugency, et particulièrement avec la femme du gouverneur, se trouvera, un beau jour, puni par où il a péché. Marié malgré lui, et, qui plus est, marié, sans le savoir, avec... une ribaude qui a trouvé spirituel de se faire épouser par don Juan-Panurge, le malheureux devra craindre les représailles de tous les maris qu'il a trompés, et principalement du gouverneur, qui lui a promis une vengeance de sa façon.

Pendu ou ...u ? Lequel vaut le mieux ? se demande Panurge, placé dans une cruelle alternative.

naud, *M. A. Jolly*. — Claquedent, *M. Pamard*. — Brisepaille, *M. Desmonts*. — Couporeille, *M. Pescheux*. — Un crieur public, *M. Lespinasse*. — Le père Hilarion, *M. Berthelot*. — Phébée, *Mlle Bennati*. — Fanfare, *Mlle Luther*. — Fleurette, *Mlle Lynnès*. — Gibeline, *Mlle J. Becker*. — Coquerolle, *Mlle Rivero*. — Cervoise, *Mlle Mauriane*. — Sarah, *Mlle Castelli*. — Bouton-d'Or, *Mlle Lanoue*. — Pâquerette, *Mlle Barnolle*. — Verveine, *Mlle Gabrielle*. — Pervenche, *Mlle A. Forty*. — Azurine, *Mlle Clet*.

« Prenons pour exemple, se dit-il, tous les maris de ma connaissance qui se trouvent dans... certaine position. Est-ce que cela leur cause un préjudice? Est-ce qu'ils s'en portent plus mal? Est-ce que cela empêche Grippeminaud d'être gouverneur ? Est-ce qu'on n'a pas vu des rois et des empereurs porter noblement le double poids de leur double couronne? Mais, au contraire, c'est quelquefois un titre de gloire... Qui est-ce aujourd'hui qui parlerait de Ménélas si Hélène n'avait pas existé? Supprimez Hélène, vous supprimez Ménélas : c'est clair, c'est logique... Et cependant !... »

Il va sans dire que, plus heureux qu'il ne le mérite, Panurge n'est ni ...., ni pendu, grâce à sa malice, et grâce aussi à la courtisane amoureuse dont il a fait sa femme et qui ne veut pas abuser de la situation...

Sur le livret plus ou moins rabelaisien de Clairville et Gastineau, Hervé a écrit, en moins de six semaines, une musique vive, alerte, bien rythmée, dont plusieurs morceaux avaient tout ce qu'il fallait pour devenir populaires.

Après une ouverture bien enlevante et bien enlevée par l'orchestre, signalons, au premier acte, la ronde des ribaudes : « Chantez, dansez ; » l'air de Mlle Bennati : « Ah pristi ! c'était un bel homme ! » ; l'amusante complainte relatant les aventures des dames de Beaugency qui, par ordre du bailli, est chantée de carrefour en carrefour par le crieur public, accompagné d'un groupe à la Doré ; la ronde des moutons de Panurge ; les couplets de Jolly, au second acte : « Ce que tu m'as

fait, eh bien ! je viens de te le faire ; » le duo, d'après le célèbre monologue de Rabelais : « Mariez-vous, ne vous mariez pas ; » le joli morceau, fort bien débité par Mlle Bennati : « Je vous ai tout dit ; » le chœur des maris de Beaugency ; l'amusant air de Jolly, dont le refrain en voix de tête : « O amour ! » est une véritable trouvaille ; le spirituel trio : « Une seule femme est fidèle, il faut que je tombe sur elle, » qui était l'un des succès de la soirée.

M. Arsandaux (Panurge) est un sympathique baryton à la voix très agréablement timbrée. Mlle Bennati est toujours l'excellente chanteuse qui s'est fait connaître dans *la Marquise des rues*. Jolly est un des plus amusants comédiens de Paris : M. Cantin n'a eu garde de le laisser partir.

On avait fort goûté Mlle Bennati, et bissé plusieurs morceaux, le premier soir, entre autres les couplets : « O amour ! » dits d'une façon bien amusante, par M. Jolly ; l'air de M. Arsandaux : « Pauvre Panurge, enfin, voilà ton tour ; » la ronde des maris de Beaugency, dite par Mlle J. Becker.

A l'issue de la représentation, M. Hervé, rappelé par les applaudissements unanimes, était venu sur la scène saluer le public, qui venait d'écouter avec un vif plaisir sa nouvelle partition. — *Panurge* n'aura pourtant pas plus de soixante-deux représentations. Ce n'est pas encore là le grand succès qui doit, avec la nouvelle direction, refaire la fortune des Bouffes-Parisiens.

13 NOVEMBRE. — Première représentation des **NOCES D'OLIVETTE**, opéra-comique en trois actes

de MM. Chivot et Duru, musique de M. Edmond Audran [1].

M. Cantin nous offre ce soir la première représentation d'un ouvrage dont la musique a été écrite par M. Edmond Audran, fils du ténor qui fit à l'Opéra-Comique tant de remarquables créations, — musique aimable et gaie, qui convient on ne peut mieux au genre léger de l'opéra-comique renaissant de l'opérette. Un nouveau compositeur entre dans la lice. Le début de ce soir sera peut-être une révélation.

Nous n'avons jamais rien vu de plus joli, sur cette petite scène des Bouffes, que le décor qu'a peint M. Zarra pour le premier acte des *Noces d'Olivette*. Il représente le Castelet de Perpignan, monument historique fort exactement reproduit. Devant le château, qu'on aperçoit à travers une brume matinale, se trouve un amour de marché avec les parapluies d'autrefois; l'escalier par lequel on en descend conduit sur une place publique, d'un cachet espagnol absolument réussi. Au premier plan, à gauche, l'auberge du *Soleil d'or*, recouverte de briques; à droite, plusieurs maisons du style mauresque le plus pur. Tout cela est très étudié et

1. Distribution. — Le duc des Ifs, M. A. Jolly. — Valentin, *M. Marcelin*. — De Merimac, *M. Gerpré*. — Marvejol, *M. Desmonts*. — Lonfuseau, *M. Pescheux*. — Lartimon, *M. Bertelot*. — Un aubergiste, *M. Lespinasse*. — Batilde, *Mlle Bennati*. — Olivette, *Mlle Clary*. — Ourika, *Mlle Rivero*. — Mistigris, *Mlle Becker*. — Lecureuil, *Mlle Bouland*. — Moustique, *Mlle Gabrielle*. — Marinette, *Mlle Barnolle*. — Toinon, *Mlle Mauriane*. — Lajinjole, *Mlle Lynnès*. — Fanchette, *Mlle Gerardi*. — Margotte, *Mlle Castelli*. — Pavillon, *Mlle Forty*. — Simone, *Mlle Jeanne*. — Madelinette, *Mlle Linville*. — Laviron, *Mlle Noblet*,

La partition a été éditée par MM. Choudens.

très fini : M. Zarra a brossé là un véritable petit chef-d'œuvre.

Voici la débutante, Mlle Clary, dont les yeux noirs brillent comme deux escarboucles. Charmante, cette jeune artiste de dix-sept ans qui, sans aucune étude préalable, et au sortir de l'Eldorado, où elle chantait quelques romances sentimentales, s'en vient jouer avec entrain le rôle d'Olivette, dont elle dit les chansons d'une voix juste et sympathique. A remarquer, entre autres, les couplets des Grilles qui lui servent, pour ainsi dire, d'entrée en scène.

Outre le début du compositeur Audran et celui de sa gentille interprète, Mlle Clary, nous avions le même soir, un autre début, moins important, celui du ténor Marcelin dans le rôle du jeune mousquetaire qui, pour épouser Olivette qu'il aime, prend la place de son oncle, M. de Mérignac. M. Marcelin vient de Nice, où il chantait, l'an dernier, l'opérette, et du concert des Ambassadeurs, où il s'était fait connaître sous le nom de Lachapelle.

Citons au premier acte une jolie valse : « Pays du gai soleil », qui n'est pas sans ressembler un peu à la valse de *Chilpéric*, et que dit en vraie chanteuse Mlle Bennati (la duchesse de Roussillon), portant un élégant costume Louis XIII.

Bien amusant, bien original et bien fin, M. Jolly, qui, sous sa perruque blonde, nous a rappelé feu Sainte-Foy, l'excellent trial que l'Opéra-Comique n'a pas encore remplacé. Grand succès pour sa chanson politique : « On reparaît sur l'eau, »

comme pour son boléro du troisième acte : « Nous rirons bien à Perpignan, pendant qu'ils seront en Espagne. »

Très guillerette, dans le genre Offenbach, est l'ouverture des *Noces d'Olivette;* frais, et charmant, le petit finale du premier acte avec la jolie rentrée de Mlle Bennati. A noter aussi, au second acte, la chanson de la farandole, dite par Mlles Bennati et Clary, et joliment accompagnée, comme toute farandole, par le tambourin.

Mais la perle de la partition est, selon nous, la chanson du troisième acte : « Ah! qu'il était beau, le marin de Saint-Malo ! » dite par Mlle Clary en petit mousse et accompagnée par le chœur d'une façon vraiment originale. C'est là une trouvaille dont il faut féliciter M. Audran, un débutant qui promet [1].

1. Le compositeur M. Audran est un nouveau venu sur une scène parisienne. Il n'est donc pas inutile de donner quelques renseignements à son sujet.

Le jeune Audran est l'un des fils de l'ancien ténor de l'Opéra-Comique, il est le frère du ténorino que nous avons vu récemment à la Renaissance.

Elève de l'école Niedermeyer (où il eut pour camarades Léon Vasseur, André Messager, etc.), de Dietch et de Saint-Saëns, il fit entendre à Saint-Eustache, en 1873, une messe de sa composition, et dirigea, en 1876, à la salle Herz, l'exécution, par l'orchestre Pasdeloup, d'un oratorio intitulé *la Sulamite*, dont les soli étaient chantés par Mme Brunet-Lafleur.

Il remplissait naguère l'emploi de maître de chapelle à l'église Saint-Joseph de Marseille, sa patrie. Après avoir écrit quelques pièces, paroles et musique, pour les cercles et les théâtres de la cité phocéenne, il se lança franchement dans l'opéra-comique, voisin de l'opérette, et donna, en 1877, au Gymnase de Marseille, un ouvrage important, *le Grand Mogol*, dont les paroles étaient de son protecteur et ami Chivot, vieil ami de sa famille.

La première du *Grand Mogol* fut un triomphe pour le compositeur : rappels, bouquets, couronnes, M. Audran fut royale-

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentat. ou de la reprise	Nombre de représentat. pend. l'année
Le Coq de Viroflay	1		85
La Grande-Duchesse.	3		9
* *La Marocaine*.	3	13 janvier.	12
Babiole	3		17
* *La Marquise des rues*	3	22 février.	68
* *L'Ours et l'Amateur de jardin*	1	4 mars.	9
Les Mules de Suzette.	1		7
* *Les Deux alcades*.	1	10 avril.	21
* *Panurge*.	3	10 septembre	62
* *L'Education mutuelle*	1	13 septembre	30
* *Un Domino*.	1	13 octobre.	82
* *Les Noces d'Olivette*	3	13 novembre	54

ment fêté par ses compatriotes. *Le Grand Mogol* obtint soixante représentations, chiffre colossal pour la province. Détail à signaler : les deux rôles de femmes étaient remplis par Mlles Jane Hading et Reine, qui appartiennent aujourd'hui toutes deux au théâtre de la Renaissance. MM. Chivot et Audran espèrent bien que *le Grand Mogol* sera joué aux Bouffes un jour ou l'autre : M. Cantin le leur a promis.

L'an dernier, il donnait au cercle Saint-Arnaud un acte intitulé *la Saint-Valentin*, chanté par Mmes Mary-Albert et Parent, dont presque tous les morceaux furent trissés ou bissés.

Les Noces d'Olivette avaient été reçues par le précédent directeur, M. Comte. Mais cette réception n'engageait en rien M. Cantin qui, après une audition de l'ouvrage, le reçut alors pour son propre *compte* et forma le projet d'en faire son spectacle d'inauguration.

La difficulté de trouver une Olivette fut cause que l'ouvrage ne passa qu'après *Panurge*.

AMBIGU-COMIQUE

L'année écoulée n'avait rien légué à 1879 dont le théâtre de l'Ambigu pût espérer un avantage sérieux. Le spectacle des derniers jours de 1878 devait être encore celui des cinq premières soirées de l'année nouvelle, après quoi la scène était tout entière livrée nuit et jour aux interprètes de l'*Assommoir* dont les études commencées depuis plusieurs semaines, s'étaient continuées sans interruption. Treize relâches successifs, à partir du 6 janvier, étaient consacrés à la mise au point définitive de cet ouvrage, que le bruit qui s'était fait autour du roman populaire d'où il était tiré contribuait à exalter d'avance et que la dramaturgie naturaliste enseignée par M. Zola dans ses feuilletons du lundi rendait plus intéressant encore. Cette pièce sera du reste à l'Ambigu la grande attraction de l'année qu'elle accaparera presque tout entière par deux cent cinquante-quatre représentations données tant

en matinées que le soir. M. Chabrillat avait en effet fondé de grandes espérances sur l'accueil réservé à ce drame pour lequel il avait fait des dépenses considérables, et très répandu lui-même dans le monde des journaux, il n'avait rien négligé pour lui conquérir, par d'habiles réclames, les sympathies publiques. La première représentation de *l'Assommoir* prenait toutes les proportions d'un véritable événement théâtral, si bien que chacun se préoccupait déjà des moyens de pouvoir y assister et que le bureau de location littéralement assiégé dès le premier jour de relâche, ne pouvant faire droit à toutes les compétitions plus ou moins justifiées qui lui parvenaient quotidiennement, avait enregistré, avant même l'apparition de la pièce nouvelle, plus de demandes qu'il n'en fallait pour assurer une salle comble à ses dix premières soirées d'existence. Des mesures particulières avaient en outre été prises par la direction pour que rien ne vînt troubler ou entraver le succès escompté de cette première représentation. C'est ainsi que, pour éviter l'encombrement, les entrées de faveur furent suspendues pendant vingt-quatre heures et que pour écarter toute hostilité malveillante, le choix des spectateurs dans cette soirée mémorable du 18 janvier, où il devait y avoir beaucoup d'appelés et peu d'élus, avait été prudemment élaboré de manière à ne permettre l'accès du théâtre qu'aux personnes qu'animeraient seuls le souci des intérêts de l'administration et la foi aveugle en l'œuvre qu'on allait représenter.

18 JANVIER. — Première représentation de **L'ASSOMMOIR**[1], drame en cinq actes et dix tableaux, tiré du roman de M. Emile Zola, par M. William Busnach et feu Octave Gastineau[2]. — C'était à la vérité moins une pièce qu'une série de tableaux habilement découpés dans le roman par deux adroits dramaturges, sans autre prétention que de donner la vie de la rampe aux personnages et aux descriptions du livre, depuis le premier chapitre jusqu'au dernier[3]. Transporter sur la scène cette épopée populaire de *l'Assommoir*, nouer en une action dramatique tous ces événements multiples à travers lesquels est savamment étudiée la déchéance d'une famille d'ouvriers, so-

1. DISTRIBUTION. — Coupeau, *M. Gil-Naza*. — Lantier, *M. Delessart*. — Mes-Bottes, *M. Dailly*. — Goujet, *M. Angelo*. — Poisson, *M. Charly*. — Bec-Salé, *M. Courtès*. — Bibi-la-Grillade, *M. Mousseau*. — Le père Bazouge, *M. Vollet*. — Lorilleux, *M. Leriche*. — Colombe, *M. Ploton*. — M. Madinier, *M. C. Théry*. — Charles, *M. Lamarque*. — Zidore, *M. Henriot*. — Boche, *M. Marquis*. — Gaudron, *M. Robert*. — Un forgeron, *M. Séguier*. — Un ouvrier, *M. Vasseur*. — Ugène Marsouillier, *la petite Courbois*. — Gervaise, *Mme Hélène Petit*. — Virginie, *Mlle Lina Munte*. — Mme Goujet, *Mlle Schmidt*. — Mme Boche, *Mme Clémentine*. — Nana, *la petite Magnier, Mlle Louise Magnier*. — Mme Lorilleux, *Mme Derouet*. — Clémence, *Mme Adèle Fleury*. — Mme Putois, *Mlle A. Maës*. — Louise, blanchisseuse, *Mlle S. Pic*. — Catherine, blanchisseuse, *Mlle Darcy*. — Jeanne, blanchisseuse, *Mlle Stella*. — Augustine, apprentie, *Mlle Céline Bévalet*. — Mlle Rémaujou, *Mlle Friset*.

2. Octave Gastineau était mort en effet le 1er juillet 1878.

3. Voici la nomenclature chronologique de ces tableaux : 1er L'hôtel Boncœur (1851), décor de Zarra. — 2e Le lavoir (1851), décor de Zarra. — 3e La barrière Poissonnière (1852), décor de Poisson. — 4e Le Moulin-d'Argent (1852), décor de Poisson. — 5e La maison en construction (1859), décor de Cornil. — 6e La fête de Gervaise (1860), décor de Zarra. — 7e La Forge (1861), décor de Zarra. — 8e L'assommoir (1862), décor de Poisson. — 9e La dernière bouteille (1868), décor de Zarra. — 10e Le boulevard Rochechouart (1869), décor de Chéret.

lidariser tous ces tableaux entre eux, ce n'était point là une besogne facile et qui dût beaucoup tenter la plume la mieux exercée de nos écrivains de théâtre. MM. Busnach et Gastineau ont résolu le problème et merveilleusement proportionné les exigences du sujet avec le cadre étroit des conventions scéniques. Toutes les grandes lignes du roman s'y trouvent habilement rapportées, depuis les amours de Gervaise et de Coupeau ébauchés dans la petite chambre de l'hôtel Boncœur après l'abandon de Lantier jusqu'au dénouement tragique de la mort de Coupeau dans un accès de *delirium tremens*. Cette dégradation progressive, ces conséquences terribles d'une chute accidentelle qui transforment un ouvrier laborieux et prévoyant et font de lui le pire des paresseux et des ivrognes, tout cela perdait sans doute de son relief, réduit à une simple exposition de tableaux et privé des artifices analytiques du livre, mais n'en présentait pas moins une étude dramatique du plus poignant et du plus profitable intérêt. La leçon morale qui s'en dégageait était immense et le spectacle très attachant. Rien n'était en effet curieux comme la mise en scène si bien réalisée de ce lavoir où Gervaise administre à la grande Virginie la leçon que lui ont attirée ses méchants propos ; rien n'était pittoresque comme cette noce hors barrière d'une famille d'artisans, où régne cette gaieté si franche et si cordiale des faubourgs ; rien enfin n'était saisissant comme la reproduction au théâtre de l'échafaudage d'où s'écroule la prospérité du ménage de Gervaise et d'où Cou-

peau n'est précipité que pour entraîner tous les siens dans une effroyable misère. Les angoisses de Gervaise en voyant son mari, autrefois laborieux, déserter pour l'assommoir la petite boutique de blanchisseuse qu'elle était parvenue à créer au prix de tant de sacrifices et de travail, ses incertitudes en présence de l'amour discret d'un honnête ouvrier, Goujet, surnommé la Gueule d'Or à cause de sa barbe blonde, son dévouement même pour celui qui l'abandonne, le retour de Lantier, les perfidies de la grande Virginie devenue la femme de l'agent de police Poisson, tous ces incidents que la lecture préalable du roman avait rendus familiers aux spectateurs, étaient bien faits pour tenir en haleine toute une salle pendant les quatre heures que durait le nouveau spectacle de l'Ambigu. Tout avait été consciencieusement étudié sur le vif et les décors comme les costumes étaient une reproduction exacte de la réalité. En dépit de quelques protestations isolées, en dépit de quelques manifestations hostiles rapidement étouffées, l'ouvrage réussit avec éclat le premier soir et s'annonçait déjà comme un très grand succès. Il était évident que la curiosité publique, adroitement circonvenue, allait fournir pendant plusieurs mois un aliment profitable à la pièce et au théâtre. Celle-là était d'ailleurs supérieurement interprétée, et tous les rôles tenus avec une réelle autorité[1]. Gil-Naza

1. Plusieurs rôles changèrent de titulaires durant le cours des représentations de *l'Assommoir*. C'est ainsi que Gil-Naza fut à plusieurs reprises remplacé dans celui de Coupeau par un

en tête était remarquable par la façon simple et sobre avec laquelle il composait le type populaire de l'ouvrier zingueur, et Mme Hélène Petit, sur qui, après bien des hésitations, s'était enfin arrêté le choix de l'administration du théâtre et des auteurs, apportait au personnage touchant de Gervaise le charme de sa personne et la grâce de son talent. Les deux rôles ingrats et presque odieux de Lantier et de la grande Virginie, échus à Delessart et à Mlle Lina Munte, ne faisaient que médiocrement valoir deux artistes chargés d'une tâche aussi désagréable. La gaieté de la pièce se trouvait stéréotypée sur le masque joyeux du comique Dailly. En un mot, le drame de *l'Assommoir* était joué avec un rare et parfait ensemble.

Le roman avait été l'objet de critiques trop ardentes, la littérature naturaliste de M. Zola avait soulevé trop de polémiques, son dédain public pour une certaine école de romanciers lui avait créé

jeune artiste, du nom d'Auvray, qui fit preuve de qualités sérieuses, puis par un nommé Monnerod, et que, à l'époque de la réouverture de l'Ambigu, le 27 août, ne se trouvant pas à Paris pour reprendre son service au théâtre, M. Chabrillat fut obligé de lui substituer pendant quelques jours, Marais de l'Odéon, qui pendant ses vacances avait joué le personnage en province et qui, prêté par M. Duquesnel, y obtint, même après le créateur un très grand succès. Mme Hélène Petit fut doublée dans le personnage de Gervaise d'abord par Mlle Schmidt, puis plus tard définitivement remplacée par Mlle Lina Munte. Celle-ci avait déjà abandonné le rôle de la grande Virginie à Mme Sévery, qui elle-même l'avait repassé à Mlle Gabrielle Gauthier. Mme Goujet, créée par Mlle Schmidt, fut ensuite jouée par Mmes Sévery et Darcy. Delessart fut pendant quelques jours, dans sa création de Lantier, doublé par Monnerod, déjà cité. Angelo céda pour quelques représentations sa barbe blonde à un jeune premier du nom de Louard, et Charly partagea son personnage du sergent de ville Poisson avec ses camarades Fleury et Chatelin.

trop d'ennemis, pour que la pièce nouvelle ne fût pas à son tour le point de mire de toutes les discussions du moment et qu'on ne mît pas une certaine animosité à parler de sa personne et de son talent. « Je suis bien à l'aise, écrivait-il quelques jours après, dans son feuilleton du *Voltaire*, pour parler du drame que MM. Busnach et Gastineau ont tiré de mon roman et qui vient de remporter un grand succès à l'Ambigu ; car je ne les ai autorisés à faire cette adaptation qu'à la condition absolue de n'avoir à m'occuper en rien de la pièce. Elle m'est donc étrangère et je puis la juger avec une entière liberté d'appréciation. Personnellement, j'en regardais la mise à la scène comme une tentative grave et dangereuse. Jamais je n'aurais risqué cette épreuve moi-même. Fatalement, lorsqu'on transporte un roman au théâtre, on ne peut obtenir qu'une œuvre moins complète, inférieure en intensité; en un mot, on gâte le roman, et c'est toujours là une besogne mauvaise quand elle est faite par le romancier. J'étais néanmoins curieux de savoir ce que deux hommes de théâtre de beaucoup d'esprit et de beaucoup d'expérience allaient tirer de mon livre au point de vue scénique Surtout, je me demandais quelle part ils pourraient faire à la vérité, au naturalisme, puisqu'on m'a condamné à l'emploi de ce mot. Cette part serait-elle très large? La convention, au contraire, l'emporterait-elle? La question me passionnait, car j'avais beau n'être pas de la pièce, je n'en étais pas moins désireux de voir triompher quelques-unes de mes idées entre les

mains des auteurs, quitte à passer condamnation sur les sacrifices qu'ils croiraient devoir faire au métier. Eh bien! j'ai beaucoup réfléchi depuis le succès de *l'Assommoir*. J'en suis arrivé à conclure que le public était plus mûr pour le naturalisme que je ne le croyais moi-même. Peut-être aurait-on pu risquer la pièce dans sa vérité entière, sans l'accommoder selon la recette mélodramatique des théâtres du boulevard. En effet, ce qui a déplu le premier soir, ce sont précisément les concessions que les auteurs ont cru devoir faire à la convention. La salle s'attendait à plus d'audace encore et se montrait déçue des adoucissements apportés au livre. Pour résumer nettement la situation, on peut dire que dans cette soirée mémorable le naturalisme l'a emporté sur la convention. Certes, ce n'est pas une victoire décisive pour le naturalisme, mais c'est un grand pas vers la vérité des personnages et du milieu au théâtre[1]. » Il n'y avait

1. « Il faut dire, écrivait encore M. Zola, que l'annonce d'un drame tiré de *l'Assommoir*, avait paru une plaisanterie prodigieuse. On en faisait des gorges chaudes dans tout Paris. Les hommes de théâtre surtout s'en tenaient les côtes. Vraiment, on allait mettre le lavoir à la scène avec la bataille des deux femmes et la fessée! Et les bons mots pleuvaient, on accommodait Cambronne à toutes les sauces; pas un directeur ne jouerait ça, on baisserait le rideau à la seconde scène; enfin, c'était un défi général. Je tiens surtout à citer ce mot d'un auteur dramatique célèbre qui disait : « Je donnerais 100,000 francs pour ne pas être de la pièce. » Les plus doux, les amis des auteurs. les plaignaient et les suppliaient de renoncer à une partie perdue d'avance. Voilà encore un bon exemple de l'expérience de certaines gens en matière de théâtre. Les pièces qu'ils condamnent se portent généralement fort bien. Ne vaudrait-il pas mieux avouer que tout est possible sur les planches, à la condition qu'on n'ennuie pas le public? J'ai lu avec soin la quantité effroyable de prose qui a été écrite pour et contre la pièce, mais il n'y a pas grand'chose de net à tirer de toutes ces criti-

pas possibilité de le contester, la pièce nouvelle avait pris dès l'origine les allures d'un grand et durable succès. Le drame, émondé çà et là de quelques éléments hétérogènes, débarrassé de quelques tirades faisant longueur, était écouté chaque soir par un public très attentif et très convaincu. Pour en faire rentrer la représentation dans le cadre des heures réglementaires, la suppression d'un tableau avait, dès la seconde soirée, été jugée nécessaire. « Et savez-vous, s'écriait M. Zola à ce propos, quel tableau on a retranché? Le tableau dit de l'honnêteté, celui que les auteurs avaient imaginé pour reposer le public et pour obtenir une péripétie rentrant dans les règles du code dramatique. C'était celui qui faisait le moins d'effet. Le public ne voulait pas de l'honnêteté et bâillait. N'est-ce pas caractéristique? Voilà des auteurs qui croient devoir faire quelques concessions, mettre dans la bouche de Goujet quelques tirades bien senties, chercher à équilibrer la pièce selon les règles, et les spectateurs, plus avancés qu'eux dans la voie du naturalisme, les forcent à plus d'audace[1]. »

ques. Il m'a semblé que la note qui dominait était la surprise; on s'étonnait du succès. En dehors de ce sentiment de stupéfaction, les opinions sont diverses, si peu mesurées, appuyées sur de si pauvres arguments, qu'il est assez difficile de se faire une idée exacte de l'opinion de la presse. Ce qui m'a fâché un peu, en dehors de toute question littéraire, ça a été de voir que la presse n'était pas unanime à reconnaître la puissance de la leçon morale qui se dégage de *l'Assommoir.* »

1. Une autre coupure fut tentée, mais sans résultat, celle du croque-mort, le père Bazouge, qui, dans la pièce comme dans le roman, ferme les yeux à Gervaise morte. Ce personnage n'avait pas été du goût de tout le monde à la première repré-

Le succès était désormais lancé. Il ne devait s'arrêter que le jour[1] (9 juin) où l'Ambigu, obéissant à une coutume périodique, fermait à regret ses portes en annonçant sa réouverture pour le 15 août suivant. Ce jour approchait. Déjà des affiches annonçaient la reprise incessante des représentations de *l'Assommoir*, suspendues en pleine vogue, et Gil-Naza, désigné pour rentrer en possession du personnage de Coupeau, n'avait pas encore reparu au théâtre. On ne savait ce que cela voulait dire, lorsqu'on apprit qu'en compagnie de M. Haymé, le régisseur de la scène à l'Ambigu, le mari de Gervaise, mettant à profit les loisirs que lui créaient des vacances bien gagnées, se promenait sous les orangers de l'Espagne méridionale sans se préoccuper autrement de son service qui le rappelait à Paris. Bientôt même, on sut à n'en pas douter que, cédant à une curiosité aussi inopportune que compréhensible, les deux artistes s'étaient décidés à franchir le détroit de Gibraltar

sentation, et lors de la troisième la direction essaya de le supprimer sans en avertir le public. Mais celui-ci protesta contre ce changement et force fut à M. Chabrillat de rétablir le premier dénouement.

1. La 100e représentation de *l'Assommoir* fut, sur la proposition des auteurs, offerte gratuitement au public, en matinée, le lundi de Pâques, 14 avril. Quelques jours après, le 29 avril, la direction célébrait cet heureux événement par un bal donné à l'Elysée-Montmartre, aux Batignolles, et dont les invités, appartenant pour la plus grande majorité au monde du théâtre, de la littérature et des arts, pour obéir à la consigne de la carte d'invitation qui portait : « Les hommes en ouvriers, les dames en blanchisseuses, » avaient revêtu pour la circonstance les costumes populaires les plus variés et les plus excentriques. Inutile d'ajouter que, réunis aussitôt après la représentation du drame de MM. Zola, Busnach et Gastineau, les invités ne se séparèrent qu'au petit jour après des quadrilles de la plus haute fantaisie et une chorégraphie échevelée.

et à profiter du voisinage pour faire, en touristes, une petite excursion sur les côtes du Maroc, jugeant sans doute de la température parisienne par celle des pays qu'ils traversaient et bien convaincus qu'il n'y avait pas en ce moment en France de gens assez fous pour aller s'enfermer pendant cinq heures dans une salle de spectacle. Malheureusement, déjouant toutes leurs prévisions, l'été de 1879 se montrait exceptionnellement frais et clément et les directeurs qui avaient, comme d'habitude, fermé les portes de leurs théâtres ne songeaient qu'à les rouvrir le plus promptement possible. Tel était le cas de M. Chabrillat, qui réclamait son pensionnaire à tous les échos d'alentour et finalement, obligé déjà d'ajourner la réouverture de son théâtre, fit appel à l'obligeance de son confrère de l'Odéon pour l'aider à sortir de ce mauvais pas. C'est ainsi que Marais, pensionnaire de M. Duquesnel, vint le 28 août, et pour quelques soirées, reprendre le rôle de Coupeau, qu'il avait joué pendant ses vacances dans plusieurs villes de province et que laissaient disponible les fantaisies voyageuses de son créateur. Son succès y fut considérable et très légitime.

Cependant, si bonne contenance que fît au programme le drame de *l'Assommoir*, il fallait prévoir le moment où la pièce de M. Zola aurait épuisé la curiosité publique et où il serait nécessaire de lui donner un successeur. Dans ce but, M. Chabrillat avait en portefeuille plusieurs ouvrages inédits, entre autres une grande pièce patriotique de MM. Erckmann-Chatrian, intitulée *Alsace*, avec

laquelle il comptait frapper un grand coup sur l'esprit public. En attendant, il remettait à la scène pour Gil-Naza un drame populaire qui, représenté pour la première fois à l'ancienne Gaîté le 9 novembre 1850, avec Frédérick-Lemaître, n'avait depuis lors été l'objet d'aucune reprise, malgré le grand succès que s'y était taillé le grand artiste dont le nom vient de se retrouver sous notre plume.

Paillasse [1], drame en cinq actes de MM. d'Ennery et Marc-Fournier, repris le 22 novembre, ne devait servir que de trait d'union entre la pièce qu'on venait de jouer et celle que l'on se disposait à monter. Rien n'avait été négligé pour en rendre la représentation intéressante et la mise en scène reproduisait avec fidélité les goûts et les modes des premières années de la Restauration, sous lesquelles se passe la pièce. L'interprétation réunissait un excellent ensemble de comédiens, à la tête desquels Gil-Naza [2], sans copier le moins du monde la créa-

1. DISTRIBUTION. — Guillaume Belphégor, *M. Gil-Naza.* — Le duc de Montbazon, *M. Delessart.* — Le bailli de Courgemont, *M. Dailly.* — Le chevalier de Rollac, *M. Auvray.* — Grélu, *M. Vollet.* — Beauménil, *M. Courtès.* — Grain-d'Amour, *M. Mousseau.* — De Castel-Blangy, *M. Larmet.* — Le vicomte Hercule, *M. Henriot.* — Le vidame, *M. Leriche.* — Le commandeur, *M. Fleury.* — Joson, *M. Ploton.* — Le docteur, *M. C. Théry.* — Duperron, *M. Chameroy.* — Madeleine, *Mme Jane Essler.* — Nini Flora, *Mlle G. Gauthier.* — Henri, *Mlle C. Bévalet.* — Mme de Vermandois, *Mlle Darcy.* — Catherine, *Mme Marie Protat.* — Anastasie, *Mme L. Gérald.* — Fanny, *Mlle Stella.*

2. « La réputation de Gil-Naza, écrivait, au sujet de cet artiste, M. Sarcey, ne date pas de fort loin à Paris; il n'est pourtant plus jeune, car il a longtemps joué à Bruxelles et, je crois, aussi en Amérique. Personne ne sait mieux que lui tout ce qui est du métier. C'est un acteur très adroit et d'une rare intelligence. La nature l'a par malheur affligé d'une voix sourde

tion de Frédérick-Lemaître, réalisait merveilleusement ce type populaire de *Paillasse*. Malheureusement, soit que la pièce, conçue et écrite dans la forme de l'ancien mélodrame du boulevard, parût démodée, soit que l'évocation du nom de Frédérick-Lemaître fît tort à l'artiste qui le remplaçait, le public ne prit qu'un goût médiocre aux infortunes conjugales du pauvre Paillasse et ne mit pas beaucoup d'empressement à se rendre au théâtre. Il fallait agir en toute hâte, d'autant plus que M. Chabrillat, en fixant son choix sur le drame de MM. Erckmann-

qui lui interdit les grands éclats de passion. Elle exprime à merveille les sentiments tendres, la douleur, la compassion, l'amour paternel; mais l'ironie hautaine, mais l'indignation, mais la fureur restent hors de ses prises. Aussi y a-t-il toute une moitié de Paillasse que Gil-Naza ne saurait rendre avec la puissance qu'y déployait sans doute Frédérick-Lemaître. Et puis Frédérick avait l'allure grande, le geste vaste, et de son front il semblait toujours, en marchant, décrocher quelque étoile. Il se drapait royalement dans la plus sordide souquenille, et sous l'habit à carreaux du Paillasse il avait la fière mine de l'homme qui tient en sa main toutes les rênes de l'action, qui est le maître du drame. Lorsque, après avoir chassé, vaincu tous ceux qui s'étaient mis en travers de sa route, il s'écriait : « Et maintenant, place à Paillasse! » à l'ampleur de son geste superbe, on croyait voir un roi justicier, un archange armé du glaive flamboyant. Il ne faut rien demander de semblable à Gil-Naza. Il est bonhomme, encore bonhomme et toujours bonhomme. Paillasse n'est plus, avec lui, qu'un bon mari, un bon père de famille, le roi des hommes, mais un homme, et un bonhomme. Non, il n'a rien de l'archange. Il fait pleurer, et c'est bien quelque chose, car enfin il s'empare ainsi d'une bonne moitié de la pièce. Je n'avais pu assister à la première. Je suis allé à une des représentations suivantes : autour de moi toutes les femmes s'essuyaient les yeux. Il y a pourtant une scène encore où Gil-Naza, sans tirer des larmes, en excitant le rire au contraire, a obtenu beaucoup de succès. C'est, au quatrième acte, celle où Paillasse, déguisé en grand seigneur, et causant avec des ducs et des marquis, commet toutes sortes de bévues sous cet habit qui ne lui est pas familier, et les rattrape et les sauve avec une adresse de singe. La situation est plaisante, et Gil-Naza est très amusant. »

Chatrian pour succéder à *Paillasse*, avait compté sans la censure qui, craignant de voir mettre à la scène un sujet aussi brûlant que celui de l'*Alsace*, épluchait le manuscrit avec un soin tout minutieux, et finalement se refusait à en autoriser la représentation dans les conditions où ce drame se trouvait soumis à son examen. La question politique s'en était, en effet, mêlée. On craignait de soulever certaines revendications patriotiques inopportunes et de nature à blesser la susceptibilité de l'Allemagne. Les auteurs tinrent bon et se refusèrent à toute espèce de concession. M. Chabrillat dut renoncer en cet état à une partie qu'il considérait comme gagnée d'avance, et *Paillasse* ne réalisant que des recettes insignifiantes, ne pouvant du jour au lendemain mettre sur pied la pièce militaire sur le maréchal de Turenne qu'il tenait en réserve le cas échéant, il rappela tout le matériel de *l'Assommoir*, de manière à pouvoir affronter sans risque les congés du premier de l'an. C'est pourquoi nous retrouvons, à partir du 30 décembre, le drame de M. Zola sur l'affiche de l'Ambigu, et c'est pourquoi il fera encore les frais des premiers jours de 1880. Là se terminait l'histoire de ce théâtre en 1879, pour ainsi dire tout entière incarnée dans la production d'une pièce unique dont la représentation ne sera pas une des pages les moins intéressantes à consulter dans les annales de l'Ambigu[1]. Le mouvement dramatique

1. L'Ambigu aura donné cette année 301 représentations, dont 269 du soir et 32 dans la journée. Ces 32 représentations diurnes ont eu lieu les 26 janvier, 2, 9, 16, 23 et 25 février ; 2,

de cette scène pouvait dès lors se résumer dans le tableau suivant :

	Date de la 1re représentat. ou de la reprise	Nombre de représentat. pend. l'année
	—	—
Monsieur Piffard, vaud. en 1 acte. . .	1er janvier.	5
La Princesse Borowska, dr. en 5 actes.	id.	5
Le Grand'père, drame en 1 acte. . . .	id.	5
* *L'Assommoir*, drame, en 10 tableaux.	18 janvier.	254
Paillasse, drame en 5 actes.	22 novembre	43

* Ce signe indique le seul ouvrage inédit donné à l'Ambigu en 1879.

9, 16, 23 et 30 mars ; 6, 13, 14, 20 et 27 avril ? 4, 11, 18 et 25 mai ; 1er juin ; 12, 19 et 26 octobre ; 9 et 16 novembre avec *l'Assommoir ;* et les 30 novembre, 7, 14, 21, 25 et 28 décembre avec *Paillasse.* L'Ambigu a en outre fait relâche du 6 au 17 janvier inclus (répétitions de *l'Assommoir*) ; le 11 avril (vendredi saint) ; du 9 juin inclus au 27 août inclus (clôture annuelle) ; du 18 au 21 novembre inclus (répétitions de *Paillasse*), et enfin le 29 décembre.

THÉATRE DES FOLIES-DRAMATIQUES [1]

Deux ouvrages en trois actes, dont le premier, *Pâques fleuries*, a complètement échoué, et dont l'autre, *la Fille du Tambour-major*, a obtenu un succès qui promet de durer toute l'année suivante, tel est, avec *Madame Favart*, qui date du 28 décembre précédent, et les éternelles *Cloches de Corneville*, le bilan de 1879.

Madame Favart était à l'aurore de son succès au début de l'année 1879 ; M[lle] Noémi Vernon y remplacera bientôt la créatrice, M[lle] Juliette Girard. *Les Cloches de Corneville*, dont la 600[e] représentation aura lieu le 27 avril, faisaient les frais des matinées dominicales ; M[lles] Ghinassi, Lecomte et Marguerite Boulanger débutaient successivement dans le rôle de Serpolette.

Le 5 avril, à l'occasion de la 100[e] représentation

1. Directeurs : MM. Cantin et Blandin ; secrétaire général : M. Alfred Delilia.

de *Madame Favart*, le spectacle était gratuitement offert par M. Cantin, aux stalles de balcon et d'orchestre, aux deuxième et troisième galeries.

Le 3 mai, le théâtre des Folies-Dramatiques donnait en matinée, au bénéfice des inondés de Szegedin, une représentation de *Madame Favart*, à laquelle prenaient part, dans un intermède, Mlles Léonide Leblanc, Céline Montaland, Alice Lody, Preziosi, Blanche Monthy, etc.

L'intermède du charmant ouvrage de MM. Chivot, Duru et Offenbach nous permettait d'applaudir, dans un morceau de *la Reine de Saba*, une nouvelle étoile, Mlle Blanche Monthy, qu'on nous montrera pour la première fois au mois d'octobre prochain, dans *Pâques fleuries*, de Lacome, et qui paraissait posséder une véritable voix d'opéra.

M. Cantin avait eu l'excellente idée, pour célébrer la centième de *Madame Favart*, de changer le traditionnel souper sur la scène, qui dérange tout le monde, en un confortable dîner à l'hôtel Continental, qui permettait aux invités de se coucher à une heure convenable. L'innovation a paru fort heureuse et a plû à tous, principalement aux artistes, ainsi gratifiés d'une soirée de congé. Sauf Mlle Girard, assez sérieusement indisposée depuis quelque temps, aucun des interprètes de la pièce ne manquait à l'appel. Mmes Gélabert, Noémi Vernon, MM. Lepers, Max Simon, Luco, s'étaient empressés de répondre à l'invitation des auteurs et de leurs directeurs.

Le superbe dîner de cent dix couverts servi dans la somptueuse salle à manger de l'hôtel Continental

s'est distingué par la rareté des toasts. Offenbach seul a prononcé quelques paroles mordantes et spirituelles, demandant la permission de boire à une santé chère à tous... la sienne. — On sait, en effet, que le maestro, cloué depuis plusieurs mois dans son fauteuil par la goutte, écrivait, avec une incroyable énergie, au milieu des plus cruelles souffrances, la partition de son nouvel ouvrage : *les Contes d'Hoffmann...* dont il commençait à dire le plus grand bien.

Après le dîner, les danses ont commencé par le quadrille de *Madame Favart*, naturellement, et se sont continuées jusqu'à une heure du matin avec un entrain qui rappelait, dans un milieu tout différent, la folle gaieté du bal de *l'Assommoir*, de célèbre mémoire, en l'année 1879.

Le 12 mai, M. Cantin renforçait l'affiche des Folies-Dramatiques en adjoignant à *Madame Favart* un nouveau lever de rideau. « Renforçait », comme le disait M. Besson, est peut-être un peu gros, quand il s'agit d'un petit vaudeville qui se joue avant huit heures, et quand ce petit vaudeville précède une œuvre comme celle du maître Offenbach, dont le succès est aussi persistant. Mais le théâtre des Folies est un de ceux où le lever du rideau a le plus d'importance, en raison de l'exactitude que met le public du quartier à envahir la salle dès l'ouverture des portes. Dès que le spectacle commence, la salle est aussi bien garnie qu'elle le sera pendant la grande pièce : les habitués du lieu en veulent pour leur argent. Le vaudeville est de M. Gabet, un des auteurs des *Cloches*, et porte

le titre plus euphonique que neuf de : *les Billets doux.* C'est un petit imbroglio assez simplet dans lequel se meuvent, comme toujours, un mari jaloux, une épouse coquette, une jeune fille timide, un galant et une Martine délurée. On n'en demande pas plus, et si l'on en donnait davantage, les spectateurs trouveraient que c'est inutile. Du moins, on y peut entendre l'harmonieux organe de Vavasseur, on y peut voir la silhouette élancée et souple de la blonde Jeanne Becker, et on y peut écouter une gente et fraîche ingénue de dix-huit ans, Mlle Andrée, dont les qualités naturelles et l'intelligence promettent peut-être une artiste. Nous avons dit : *peut-être.*

L'affiche des Folies-Dramatiques annonçait, le 28 mai, la première représentation d'une pièce qui n'a guère été jouée que six cents fois !... C'est afin de pouvoir transporter à Bordeaux les costumes et une partie des décors de *Madame Favart*, et non pas de peur de laisser ramasser par un autre théâtre un ouvrage qui a reparu il y a six mois, que M. Cantin vient de reprendre pour quelques soirées son éternelle *Fille de Mme Angot.*

Cette pièce a obtenu le plus populaire de tous les succès : elle a été traduite dans toutes les langues et jouée dans toutes les parties du monde, sur le plus petit théâtre d'Italie, dans la ville, le bourg le plus éloigné de l'Amérique du Sud et des îles Sandwich, comme dans le trou le plus infime de nos provinces. On l'a vue à la foire... On a failli la voir à l'Opéra, où, sans les pudibondes réclamations de M. Victorin Joncières et sans la vive opposition

de la *Liberté*, alors dirigée par M. Détroyat, elle eût été jouée au bénéfice de Frédérick-Lemaître, dont il s'agissait de racheter les meubles, saisis par un propriétaire qui avait l'audace de réclamer plusieurs termes largement échus... On l'a vue sur la défunte scène des Italiens, où elle a été interprétée, un jour de représentation de bienfaisance, par Capoul (Ange Pitou), Gailhard (Louchard, l'argousin), Daubray (Pomponnet), Galli-Marié (Clairette), etc.

Poème et musique, l'ouvrage de feu Clairville, Siraudin, Koning et Charles Lecocq a partout retrouvé le succès qu'il avait obtenu lors de sa première représentation aux Fantaisies-Parisiennes de Bruxelles. Succès absolument mérité, à notre avis; car il y a dans ce livret plein de couleur locale beaucoup d'esprit et de verve comique, et dans cette partition remplie de saveur, de gaieté, de finesse et de « distinction », un talent véritable. L'auteur de *la Petite Mariée*, du *Petit Duc* et de *la Petite Mademoiselle* n'a jamais rien donné de mieux. Il a écrit, dans le petit genre auquel il s'est consacré, pour le petit théâtre et pour la petite chanteuse, dont il est devenu le compositeur favori, une infinité de petits couplets. Mais il n'a jamais fait aussi *grand* que dans *la Fille de Mme Angot*, où les morceaux d'ensemble sont écrits de main d'ouvrier. L'ouvrage est convenablement monté.

Après s'être fait applaudir, à la dernière reprise, dans Pomponnet, M. Simon Max est retourné au rôle d'Ange Pitou, qu'il avait déjà joué il y a trois ans. La jolie Noémi Vernon, qui vaut pourtant mieux

qu'une doublure, remplace Mme Simon Max (née Juliette Girard) dans Clairette, comme elle la remplaçait hier dans Mme Favart. La nouvelle Lange, Mlle Duménil, s'est montrée aussi émue qu'il convenait à une débutante... Et en voilà pour quatre jours : pas un de plus !...

Le théâtre avait fermé ses portes le 31 mai : il les rouvrait le 5 août avec la reprise de *Madame Favart*, où Mlles Vernon et Réval remplaçaient Mmes Girard et Gélabert. Puis il revenait, à la fin du même mois, aux éternelles *Cloches de Corneville*, dont on donnait la 612e représentation, et où Mlle Gélabert était remplacée, dans le rôle de Suzanne, par une demoiselle Régine, qui n'a laissé qu'une bien faible trace dans les annales des Folies-Dramatiques. A la 700e représentation, les *Cloches* réalisaient encore une moyenne de 2,000 francs. MM. Cantin et Blandin reprenaient ensuite *la Fille de Mme Angot*, dans la crainte qu'elle échappât aux Folies-Dramatiques.

21 octobre. — Première représentation de **PAQUES FLEURIES**, opéra-comique en trois actes, de Clairville et M. Delacour, musique de M. P. Lacome [1].

1. Distribution. — Roger de Marsan, *M. Lepers*. — Riquet, *M. Simon-Max*. — Ramon de Navarins, *M. Luco*. — Don Diégo, *M. Maugé*. — Rahdamar, *M. Gabel*. — Guillaumet, *M. Vavasseur*. — Le chevalier, *M. Octave*. — Le baron, *M. Speck*. — Le vidame, *M. Jeault*. — Le docteur, *M. Pauly*. — Paysan basque, *M. Abel*. — Maïta, *Mme Simon-Girard*. — Irène, *Mlle B. Monthy*. — Béatrix, *Mme Sévin*. — Mirabelle, *Mlle Lestrade*. — Dolorès, *Mlle Jeanne*. — Bénita, *Mlle Andrée*. — Miretton, *Mlle Oudry*. — Carmen, *Mlle George*. — Flora, *Mlle Debray*. — Clotilde, *Mlle Bornier*. — Inès, *Mlle Tisserand*.

1er acte : Le Conseil de famille. — 2e acte, 1er tableau : la

— *Jeanne, Jeannette et Jeanneton* avait été depuis *la Fille de Mme Angot* jusqu'aux *Cloches de Corneville*, le plus grand succès des Folies-Dramatiques. Ce succès valut au compositeur la commande de trois opéras-comiques en trois actes, que M. Lacome est homme à livrer ferme. Pour nous, après *Pâques fleuries*, comme après *Jeanne, Jeannette et Jeanneton*, M. Lacome restera l'auteur de la *Dot mal placée*, un petit bijou, que nous avons applaudi à l'ancien Athénée-Lyrique. — Il fut de mode alors de tomber à bras raccourcis sur le livret de Clairville et Delacour (comme si celui des *Cloches de Corneville* était un chef-d'œuvre!), et de dire que la musique de M. Lacome était adorable, charmante, distinguée, *bien écrite*. Bien écrite! Il semblait qu'avec ces mots on eût tout dit! Pour nous, sans prétendre que le livret de *Pâques fleuries* soit d'une gaieté étincelante et d'une limpidité parfaite, nous nous garderons bien de nous extasier sur l'*écriture* d'une partition, que nous trouvons légèrement prétentieuse, infiniment trop sérieuse, horriblement tourmentée, constamment bruyante, souvent banale et parfois vulgaire. Cela va de Ricci à Offenbach, de Cagnoni à Lecocq. Cela est propre, sans ombre d'originalité, sans aucune tentative de personnalité.

Il serait pourtant injuste de ne pas signaler au nombre des morceaux applaudis par le public

Posada; 2e tableau : Pâques-Fleuries. — 3e acte : le château de Navarins.

Partition éditée par M. Enoch.

de la première représentation les couplets de *la Petite Goutte*, que le public a redemandés à Mme Juliette Girard; le madrigal de M. Simon Max, qui a soulevé des transports d'enthousiasme; le rondeau de *Pâques fleuries*, qui, dans une forme nouvelle et un peu cherchée, est, selon nous, le plus joli morceau de la partition, mais que, malheureusement, M. Lepers a lourdement et péniblement chanté; les couplets : « Si c'était à recommencer », drôlement dits par M. Luco; ceux du Rhume, dont nous aimons l'accompagnement et ne détestons point le rythme sautillant; les couplets d' « Elle et Lui », joliment chantés par Mlle Blanche Monthy; ceux de la « nuit de noces » chantés par Mme Simon-Girard, déjà nommée.

En somme, ce que M. Lacome a le moins réussi dans son opéra-comique, c'est précisément la fête de *Pâques fleuries*, où il a pourtant mis toutes les *jotas* de sa connaissance. Et l'on sait que M. Lacome est très ferré sur le répertoire espagnol.

Mme Simon-Girard s'est fait vivement applaudir dans le rôle de Maïta, qu'elle ne trouvait pas assez important pour elle et hésitait à accepter. Il semblait pourtant que le succès de Mme Max Simon n'était pas tout à fait aussi grand, ce jour-là, que celui de la petite Juliette Girard d'autrefois. Mlle Blanche Monthy débutait sur la scène des Folies-Dramatiques, après s'être montrée déjà à Bordeaux, dans *Fatinitza* et dans *Madame Favart*. Elle a paru bonne musicienne et douée d'une fort jolie voix de soprano. La place de cette jeune cantatrice n'est évidemment pas aux Folies-Drama-

tiques. Lepers nous a rappelé Crosti, qui, lui aussi, se permettait parfois de ne pas chanter juste. Son rôle est bien sérieux et bien ingrat. Devenu l'heureux époux de la petite Girard, M. Simon Max est toujours le ténor chéri du boulevard Saint-Martin. M. Maugé fait un amusant Don Diégo de Villacoca, et Gabel, qui a joué *Ruy Blas* à Belleville, a su exciter dans Rhadamar, une honnête hilarité. Honnête aussi la monture espagnole de *Pâques fleuries*, et joli le décor de Zarra, du second acte.

Ce qui n'empêche que M. Cantin devra presser les études de *la Fille du Tambour-major*, de MM. Chivot, Duru et Offenbach, qu'on lit le surlendemain. *Pâques fleuries* sera retiré de l'affiche au bout de treize représentations. On reprend alors *Madame Favart*, dont la 200e représentation aura lieu le 10 novembre.

13 DÉCEMBRE. — Première représentation de **LA FILLE DU TAMBOUR-MAJOR**, opéra-comique en trois actes et quatre tableaux, de MM. ALFRED DURU et HENRI CHIVOT, musique de M. JACQUES OFFENBACH [1]. — La pièce militaire de MM. Chivot et Duru, qui tient à la fois de l'opérette et du mélodrame, est claire et amusante, d'un genre honnête et doux, qui con-

1. DISTRIBUTION. — Monthabor, *M. Luco*. — Le lieutenant Robert, *M. Lepers*. — Griolet, *M. Simon-Max*. — Le duc Della Volta, *M. Maugé*. — Le marquis Bambini, *M. Bertell*. — Clampas, *M. Henriot*. — Grégorio, *M. Noirot*. — Le sergent Morin, *M. Speck*. — Le comte Zerbinelli, *M. Jeault*. — Le duc del Ponto, *M. Abel*. — Stella, *Mme Simon-Girard*. — La duchesse Della Volta, *Mme Girard*. — Claudine, *Mlle Vernon*. — La supérieure, *Mme Listrelle*. — Lucrezia, *Mlle Réval*.
Partition éditée par MM. Choudens.

vient admirablement au quartier des Folies ; la musique de cette *centième* partition de l'inépuisable maestro est aimable et gaie. *La Fille du Tambour-major* a été un grand succès de première et deviendra, aux Folies-Dramatiques, un grand succès d'argent.

On a dit de *la Fille du Tambour-major* que c'était le contraire de *la Fille du Régiment...* Dans l'opéra-comique de feu de Saint-Georges, Marie, recueillie par le 21ᵉ régiment de grenadiers, est, en réalité, la fille d'une marquise. Dans la pièce de MM. Chivot et Duru, Stella est la fille d'une duchesse, blanchisseuse de son premier état, et a pour père un ex-teinturier, devenu tambour-major de la 20ᵉ demi-brigade. La reconnaissance se fait d'une façon touchante et amusante à la fois. La jeune fille se rappelle que celui qu'elle appelait papa, au moment où elle était enfant, avait des mains qui n'étaient jamais de la même couleur : tantôt rouges, tantôt jaunes, tantôt vertes. Plus de doute, c'est le teinturier, c'est Monthabor !

« Je me souviens du jour où nous divorcions d'un commun accord, s'écrie Monthabor, c'était la première fois que nous étions du même avis ! » Et la duchesse della Volta regrette le beau grand plumet de son premier mari. Son second est, en effet, une ganache de première catégorie, dont Maugé a fait un excellent type de myope ridicule et amusant. Le public apprécie fort bien les mérites de la pièce et de la musique. Il serait injuste d'oublier les interprètes, qui ont leur bonne part de ce grand succès : Luco, qui joue en véritable comédien, avec

beaucoup de bonhomie et de gaieté, le rôle du tambour-major, et la famille Girard, mère, fille et gendre, travaillant en toute conscience, et dont chaque membre nous semble digne d'une mention particulière. La maman dit avec une grande sûreté de voix les couplets de la migraine, et détaille on ne peut mieux le duetto de la confession, où Luco, qui représente le mari capucin, sait se tailler l'un des plus francs succès de la soirée. Le rôle de « la Fille du Tambour-major » est, pour Mme Simon-Girard, un rôle à tiroirs, dans le genre de celui de *Madame Favart*. C'est ainsi qu'elle apparaît : en petite pensionnaire, en amazone de velours bleu, en robe de satin blanc, en vivandière et en petit cocher, où, revêtue d'une longue livrée rouge, elle chante un gentil rondeau, écrit en forme de gigue, moitié français, moitié anglais. Nous n'énumerons pas ici tous les morceaux heureusement venus que la gentille Girard fait, chaque soir, applaudir, bisser et *trisser* par une salle enthousiaste de l'artiste et de la partition. Citons pourtant les couplets de *Gentil Français*, si rapidement devenus populaires; l'air : « Pour recevoir un régiment, » discrètement accompagné par le tambour (le tambour joue, d'ailleurs, un maître rôle dans la nouvelle partition d'Offenbach); la chanson de *Mam'selle Monthabor*, etc., etc.

Après avoir mentionné le vif succès de Mme Simon-Girard, qui n'a jamais mieux chanté, il nous faut rendre justice à son mari, M. Simon-Max (le jeune tapin Griolet), qui, par miracle, n'épouse pas sa femme au dénouement, et se contente d'être

amoureux de la piquante vivandière Noémi Vernon. Le gentil tenorino Simon-Max soupire fort agréablement les couplets du *Tailleur amoureux*, et la blonde Vernon détaille avec esprit la chanson de l'âne. Un peu rétif parfois, le pensionnaire à quatre pieds de MM. Cantin et Blandin ! — Très habilement mis en scène, au milieu d'une figuration qui ferait tressaillir l'ombre de feu Mourier, le célèbre directeur des anciennes Folies-Dramatiques, *le Chant du départ* ne pouvait manquer d'obtenir le succès que tous avaient prédit. Il termine d'une façon réellement émouvante l'aimable opérette en train de devenir plus que centenaire. Un des grands attraits de *la Fille du Tambour-major* est l'époque, absolument nouvelle pour une opérette, à laquelle se passe l'action : pendant la campagne d'Italie, sous le Consulat. Un des *clous* de cette pièce militaire est, en effet, l'entrée de l'armée française à Milan, en 1800, qui forme le second tableau du troisième acte. Le joli décor de Zarra représente une place publique de Milan, avec la façade de la célèbre cathédrale. Par une porte de la ville débouche le premier régiment de grenadiers, tambours et musique en tête. La colonne de soldats est disposée de telle sorte qu'elle se prolonge *à perte de vue* au delà de la porte : on n'en voit pas la fin... Toutes les fenêtres sont pavoisées; la foule se presse sur les pas des soldats, en agitant des drapeaux. Et l'armée française fait son entrée aux sons de l'air historique du *Chant du départ*, que joue la fanfare sur le théâtre. La scène est d'un grand effet, et ne pouvait manquer d'empoigner le

public. *La Fille du Tambour-major* mérite de vivre et vivra longtemps.

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentat. ou de la reprise.	Nombre de représentat. pend. l'année
	—	—	—
Ma Cousine de Vichy	1		38
Madame Favart	3		204
Les Cloches de Corneville . . .	3		99
Il pleut.	1		16
Le Pari de Chalamel	1		48
La Cuisinière	1		27
* *Les Billets doux*	1	12 mai.	67
La Fille de Mme Angot.	3	28 mai.	4
Madame Putiphar	1		50
* *Pâques fleuries*.	3	21 octobre.	13
Le Troisième mari.	1		12
* *La Fille du Tambour-major*.	3	13 décembre	22
* *Un ménage à quatre*.	1	14 décembre	21

THÉATRE DES NOUVEAUTÉS[1]

Les Nouveautés ont donné en 1879 treize actes inédits. Si *Fatinitza* de Suppé n'a pas aussi bien réussi qu'on l'avait espéré, l'année s'est terminée par un grand succès, celui de la revue *Paris en actions*.

21 JANVIER. — Première représentation des **DEUX NABABS**, vaudeville en trois actes de MM. HIPPOLYTE RAYMOND et ALPHONSE DUMAS, musique de M. COEDÈS[2].

M. Alphonse Daudet a écrit un roman intitulé : *Le Nabab;* MM. Hippolyte Raymond et Alphonse Dumas ont fait plus fort que cela. Ils ont donné sous le titre de : *Les Deux Nababs*, un vaudeville en trois actes qui n'a pas obtenu, à beaucoup près, le succès de fou rire du *Coucou*, des mêmes auteurs, à l'Athénée, ou de la *Goguette* et du

1. Directeur : M. Brasseur.
2. DISTRIBUTION. — Piccador, *M. Brasseur.* — Mac Fringhall, *M. Pradeau.* — Gontran, *M. Numa.* — Poketson, *M. Edouard-Georges.* — Bouquin, *M. Martin.* — Mançanarès, *M. Dubois.* — Papatopoff, *M. Reyar.* — Arsène, *M. Fraisant.* — Pablo, *M. Clavel.* — Blanche de Sainte-Arcarie, *Mlle Céline Montaland.* — Cléopâtre, *Mlle Silly.* — L'ambassadrice, *Miss Kate Munroë.* — La dame du buffet, *Mme Aubrys.* — Céleste, *Mlle Denain.* — Déborah, *Mlle Biron.* — Olga, *Mlle Caro.* — Nadèje, *Mlle Delesy.* — Un chasseur, *Mlle Rachel.*

Cabinet Piperlin, de M. H. Raymond en collaboration de M. P. Burani. Disons, pour être juste, qu'une part de l'insuccès semblait revenir aux interprètes qui n'ont pas joué, le second acte particulièrement, avec assez de vivacité et d'entrain, et ne paraissaient pas, le premier soir, encore bien assis dans leurs rôles. Peut-être leur eût-il fallu trois ou quatre répétitions de plus; peut-être la pièce qui nous montre un salmis d'étrangers de toute nation, a-t-elle paru un peu en retard sur l'Exposition.

Brasseur et Pradeau jouent le rôle des deux nababs. L'un, *el senor Picador*, est un Portugais qui vient à Paris, dans le but de négocier un emprunt de deux cents millions, dont il n'a couvert que cinquante, simplement pour ne pas dégarnir son portefeuille, — accompagné d'une gouvernante à tout faire qui l'accuse de vouloir jeter sa culotte par-dessus les moulins. L'autre, Mac-Fringhall, est un Anglais de sang plus ou moins pur, dont la fortune, au dernier inventaire, s'élevait à la faible somme de 514,000,000 et quelques centimes. Mac-Fringhall traîne à sa remorque sa femme qu'il délaisse bientôt pour courir sus aux petites dames et son beau-père, qu'il trouve plus ennuyeux qu'une belle-mère...

Toute la pièce est dans la lutte des deux nababs à coups de billets de banque. C'est d'abord une chambre de 100 francs par jour, à l'hôtel Merveilleux, qui est adjugée à Mac-Fringhall au prix de 15,000 et un 1 francs. C'est ensuite un chapeau de 25 francs, que Picador paye 30,000 francs, pour ne pas le laisser à son adversaire, et qui ne lui va pas... « Mais vous avez dû faire la fortune du chapelier! » — « Il s'est immédiatement retiré des affaires. » Mais c'est surtout auprès d'une délicieuse blonde, qui répond au nom de Blanche de Sainte-Arcade, que le duel des deux nababs prend des proportions épiques. Quelle est cette jolie blonde?... C'est la plus jolie brune de Paris, Céline Montaland, elle-même, qui a recouvert ses beaux cheveux noirs d'une perruque blonde, chef-d'œuvre de Mme Loisel, sous laquelle elle est charmante, cela va sans dire. Son entrée en scène a été une véritable surprise dans la salle. Céline Montaland a encore eu un

autre succès : au moment où l'un des personnages de la pièce s'adresse ainsi à Blanche de Sainte-Arcade : « Vous êtes jolie : on a dû vous le dire quelquefois. » — « Jamais! » répond Céline Montaland. A ce mot de *jamais*, plusieurs spectateurs ont poussé un grognement de protestation qui a interrompu la pièce pendant quelques secondes.

Un rôle avait été écrit tout exprès pour miss Kate Munroë, qui passe pour être la Théo de l'Angleterre, et chante au delà du détroit, au Gaiety Theatre et à l'Adelphi de Londres, *le Petit Duc*, *la Fille de Mme Angot* et toutes les opérettes parisiennes autorisées par le lord-maire. Miss Kate Munroë est une piquante personne : les cheveux blonds frisés, les dents superbes, la taille admirablement prise, elle plaît du premier coup. Avant de quitter Paris, où elle était venue pour conclure avec la Renaissance un engagement qui n'a pas été signé, miss Kate Munroë désirait vivement être présentée aux Parisiens. Le directeur des Nouveautés a bien voulu contenter son envie, et les auteurs des *Deux Nababs* ont *amené* la chose en faisant dire à Brasseur, au troisième acte de la pièce : « Si vous nous chantiez quelque chose? » Dépouillant le petit accent américain qu'elle conserve en parlant, miss Kate Monroë a dit une chanson des plus lestes, intitulée : *le Premier Cigare*, dont le refrain se termine en gigue. La musique est de M. Cœdès. L'auteur de *la Belle Bourbonnaise*, de *Clair de Lune*, et de *Fleur de Baiser* semble se contenter, pour le moment, d'écrire les airs que lui demande son ami Brasseur pour les pièces des Nouveautés qui ne sont pas encore des opérettes. N'oublions pas Mlle Silly. paraissant, au dernier acte, dans le costume de *l'Africaine*, qui lui convenait à merveille.

Bien que M. Brasseur ait monté la pièce comme s'il était un véritable Nabab, le vaudeville de MM. H. Raymond et A. Dumas n'obtenait guère plus d'une vingtaine de représentations [1]. Aussi reprenait-on *Coco*, le grand

1. A la fin de janvier, un vaudeville en un acte de MM. Hippolyte Raymond et Alphonse Dumas, intitulé *Chamerlan*, accompagnait sur l'affiche les *Deux Nababs*, des mêmes auteurs.

succès de l'année précédente, et en matinée *Fleur d'oranger*, ou Mlle Ghinassi remplaçait Mme Théo dans le rôle qu'elle avait créé.

15 MARS. — Première représentation de **FATINITZA**, opéra-comique en trois actes de MM. A. DELACOUR et Victor WILDER, musique de M. F. DE SUPPÉ [1]. — Elle est bien curieuse, l'histoire de *Fatinitza*, que joue ce soir le théâtre des Nouveautés. Sur un livret, qui n'était autre que celui de *la Circassienne*, de Scribe, traduit en allemand, l'opéra-comique de Suppé fut joué quatre cents fois au Carl Theater de Vienne, puis retraduit de l'allemand en français par un Belge, pour être donné aux Fantaisies-Parisiennes de Bruxelles. Mme Scribe ne voulut pas faire de procès en Belgique; mais, apprenant qu'on désirait jouer la pièce à Paris, elle déclara que, par respect envers la mémoire de son mari, et pour ne pas créer un précédent dont on ne manquerait pas de se servir à l'égard de plus d'un livret de Scribe, elle s'opposait formellement à la représentation de l'ouvrage; elle ne voulut entendre parler d'aucun changement et refusa nettement d'accorder l'autorisation qu'on lui demandait.

M. Weinschenck, directeur de la Gaîté, pensait relever son théâtre en jouant *Fatinitza*, qui avait obtenu tant de succès à l'étranger. Deux auteurs expérimentés, MM. Delacour et Wilder, s'étaient engagés envers lui à écrire, sur la musique de Suppé, un nouveau livret aussi différent que

1. DISTRIBUTION. — Makouli, marchand d'esclaves, *M. Pradeau.* — Tchatchitchef, général russe, *M. Paul Ginet.* — Moulinot, reporter français, *M. E. Vois.* — Steipan, sergent, *M. Ed. Georges.* — Nénuphar, caissier de Makouli, *M. Scipion.* — Topson, reporter anglais, *M. Dubois.* — Wuika, espion, *M. Reyar.* — Wasil, capitaine, *M. Tony Seiglet.* — Osip, lieutenant, *M. Martin.* — Un sapeur, *M. Fraisant.* — Un cuisinier, *M. Bouchet.* — Wladimir, lieutenant des cadets russes, *Mlle Preziosi.* — Lydia, jeune princesse russe, *Mlle J. Nadaud.* — Zuleika, esclave, *Mme M. Périer.* — Zulmé, *Mlle Aubrys.* — Ivan, cadet, *Mlle Rachel.* — Andréwitch, cadet, *Mlle Gournay.* — Pâquita esclave, *Mlle Notermann.* — Dolorès, esclave, *Mlle Delézy.* — Zoloé, esclave, *Mlle Blanche.*

possible de *la Circassienne*. Ils avaient commencé ce véritable travail de bénédictin, plusieurs chœurs avaient déjà été répétés, et l'affiche de la Gaîté annonçait la mise à l'étude de *Fatinitza*, quand arriva le papier timbré. M. Humbert avait, depuis longtemps, acquis le droit exclusif de représenter *Fatinitza* en France, et signifiait à M. Weinschenck d'avoir à cesser immédiatement les répétitions. Pour cette raison, et pour bien d'autres (nous l'avons vu au chapitre de la Gaîté), le directeur de la Gaîté ne pouvait songer à représenter ni *Fatinitza*, ni aucun autre ouvrage...

« Continuez pour nous le travail que vous avez commencé, » dirent aux auteurs MM. Brasseur et Humbert, s'associant pour représenter la pièce aux Nouveautés. M. Delacour partit pour Bruxelles à la fin de janvier, dans le but de voir la pièce aux Fantaisies-Parisiennes ; puis il se mit à l'œuvre, en compagnie de M. Wilder, qui se chargea surtout de mettre sur l'ancienne musique les paroles de couplets nouveaux. La besogne laborieuse de ces deux messieurs put être terminée le 15 février, et la pièce entra alors en pleines répétitions aux Nouveautés, il y a juste un mois.

La représentation de cet ouvrage aux Nouveautés est, pour tout le monde, un véritable tour de force : pour les auteurs, qui, au rebours de l'ordinaire, ont écrit leur poème après la partition ; pour le directeur qui, aidé par M. Cœdès, a transformé son petit théâtre de vaudeville en un véritable théâtre de musique et monté *Fatinitza* avec un étonnant luxe de décors (peints par Robecchi) ; de costumes (dessinés par Grévin) et de figuration (70 personnes en scène), pour les artistes enfin, qui possèdent si bien les rôles qui leur ont été distribués, il y a peu de jours. En ce qui concerne Mlle Preziosi et M. Paul Ginet, qui jouaient dernièrement à Bruxelles le rôle de Fatinitza et celui du général, la tâche était certainement plus difficile que pour bien d'autres : ne leur a-t-il pas fallu désapprendre les paroles qu'ils étaient habitués à chanter, pour en apprendre d'autres, — sur la même musique?

A l'exception du premier acte où, suivant l'exemple de

son prédécesseur, M. Delacour s'est inspiré, comme c'était son droit, de *Faublas*, ce roman « classique dans les collèges, » il n'y a, entre la *Circassienne* et la pièce de ce soir, aucune ressemblance de nature à attirer les récriminations de Mme Scribe.

La toile se lève sur un camp russe, au bord du Danube. A gauche du spectateur est une petite maison en bois couverte de neige; à droite, la tente des officiers. On sonne la diane: voici l'armée russe — une armée charmante — dont les soldats sont des femmes, portant gracieusement le travesti militaire. Le lieutenant Wladimir (Fatinitza) est représenté par Mlle Preziosi, qui a fait de notables progrès, physiquement et artistiquement, depuis le jour où elle débuta, sans succès, aux Bouffes-Parisiens, dans Zanetta de *la Princesse de Trébizonde*. La jeune fille qui arrive en drojki, — un vrai drojki, s'il vous plait, attelé d'un petit morvandiau, — est Mlle Nadaud, que nous avons vue autrefois à l'Opéra-Comique. Le rôle du général... Boum que Brasseur voulait prendre pour lui (n'a-t-il donc pas assez à faire comme directeur?) est confié à l'excellent artiste qui l'interprétait à Bruxelles, après avoir joué l'été dernier le Blazius du *Capitaine Fracasse*. A citer ici de jolis chœurs de manœuvres et de défilés avec fifres et tambours et surtout un quatuor bien scénique, dont l'allegro syllabique est suivi d'un ravissant andante. Cet excellent premier acte se termine par l'arrivée des bachi-bouzouks, dont le costume pittoresque est de toute beauté, et par un chœur final on ne peut mieux rythmé.

Absolument éblouissant, le second acte qui représente le décor mauresque d'un marché d'esclaves (Pradeau en est le patron), rempli de gracieuses odalisques, aussi richement... déshabillées que possible. Citons le joli pas de l'almée au sabre, mais citons surtout les charmants couplets de la *Parisienne*, finement détaillés par M. Vois, qui ne pouvaient manquer d'obtenir le plus franc succès. Ce troisième acte est très court, mais il contient un trio-marche de bravoure qui devait faire à lui tout seul le succès de *Fatinitza*. A Bruxelles, ce trio est toujours *trissé* : il en sera de même aux Nouveautés... pendant près d'une soixantaine de représentations.

11 SEPTEMBRE. — Reprise de **GLADIATOR**[1], comédie-vaudeville en quatre actes de MM. EUGÈNE LABICHE et PHILIPPE GILLE. — Fermé depuis le 31 mai, le théâtre fait ce soir sa réouverture avec un ouvrage joué pour la première fois aux Variétés, avec un vif succès, il y a cinq ans.

Le projet primitif des auteurs de cette pièce avait été, paraît-il, d'en faire un opéra bouffe. Ils y renoncèrent et ils firent bien. La pièce de MM. Labiche et Ph. Gille est assez gaie comme cela, et peut se passer de toute espèce de réminiscences plus ou moins musicales.

C'est une aimable folie, digne en tous points de l'immortel *Chapeau de paille d'Italie*, de la catégorie des pièces qui ne se racontent pas. C'est un tissu infernal de plaisanteries, de quipropos, de coq-à-l'âne qui font, les uns après les autres, assaut de bouffonnerie et de joyeuse humeur, et à travers lesquels fourmillent les mots les plus plaisants et les plus drôles.

Qui ne se souvient de la légendaire partie d'écarté des 30 *millions de Gladiator?* Il n'est pas un Parisien qui ne connaisse sur le bout du doigt l'aventure du monsieur qui vient chercher sa gifle. Quelle bonne et amusante histoire! Un soir, à minuit, un pharmacien agacé par de mauvais plaisants qui tiraient sa sonnette de nuit, ouvre à un dernier coup, et, dans l'ombre, allonge une maîtresse gifle sur la première joue qu'il rencontre. Paf!... c'est celle de son futur beau-père, qui venait innocemment lui demander asile pour cette nuit. Il se confond en excuses; mais le beau père, inflexible, déclare qu'il ne pardonnera que s'il a rendu la gifle devant témoins. Le pharmacien hésite; il est capitaine de la garde nationale, il a son quant-à-soi à garder. « Je consulterai un jury d'honneur », dit-il. — « Consultez. » A la fin du second acte, on le voit qui

1. DISTRIBUTION. — Gladiator, *M. Berthelier.* — Eusèbe Potasse, *M. Joumard.* — Jean des Arcis, *M. A. Guyon.* — Gredane, *M. Edouard Georges.* — Pépitt, *M. Scipion.* — Bigouret, *M. Blanche.* — Adolphe. *M. Prosper.* — Suzanne de la Bondrée, *Mlle C. Montalond.* — Mme Gredane, *Mlle Aubrys.* — Agnès, *Mlle Lebon.* — Bathilde, *Mlle Hélène-Emma.* — Juliette, *Mlle Marcelle.* — Blanquette, *Mlle Dherling.*

arrive contrit et digne. Le jury d'honneur lui a permis de recevoir la gifle. Il tend la joue. « Je n'ai pas le temps, répond le beau-père pris au mot. — Mais si, lui dit sa femme. Allons, donne-lui sa gifle. — Donne la gifle, papa, dit la fille. — Il me faut les témoins. — En voilà. Allons! donne la gifle! — J'attends, beau-père. » Le beau-père, pressé de toutes parts, prend son élan et frappe à tour de bras. Mais le pharmacien, emporté par un mouvement involontaire, rend aussitôt la gifle au beau-père stupéfait. La femme s'écrie avec consternation : « Rien de fait! C'est à recommencer! » Un formidable éclat de rire s'élève de toutes parts à cette fin de scène vraiment drôle. Et depuis lors, on voit d'acte en acte revenir le pharmacien tout piteux et la joue tendue : « Non, dit le beau-père, j'y ai déjà été pris. » Enfin, au dénouement, quand la pièce est terminée et que, déjà, le public se lève pour sortir, on aperçoit dans le fond du théâtre le pharmacien, que l'on avait oublié dans le tumulte des scènes qui précèdent. A sa vue, tout le monde se rassied et il se fait un grand silence. Il présente sa joue; que voulez-vous? Il aime! Il ne sait pas que la jeune fille vient précisément d'être mariée à un autre. « Vous y tenez? dit le beau-père, qui, en ce moment de joie, n'a rien à refuser à personne. — Ah! si j'y tiens! s'écrie le pharmacien transporté. — Eh bien!... vlan!... » Et aussitôt, prenant un jeune homme par la main, et le présentant au pharmacien giflé : « Permettez-moi de vous présenter mon gendre. » La comédie de Labiche est toute pleine de ces folies amusantes. Vous pensez si Brasseur a bien fait de la reprendre. Les acteurs des Variétés y faisaient merveille. On se rappelle Baron, en dentiste à la mode, disant de sa voix d'ophicléïde : « N'y a que lui! N'y a que lui! » Dupuis, en Thomas Diafoirus; Berthelier jetant au vent les billets de banque, en même temps que les paillettes d'une verve étincelante : sans oublier Christian, qui jouait avec une conviction profonde le rôle du domestique élevé tout à coup à la dignité d'oncle de madame. Il y a bien un peu de gros sel dans tout cela, mais il fond si volontiers au milieu d'une gaieté générale! Berthelier et Céline Montaland, toujours

spirituelle, conservent leurs rôles de Gladiator et de Suzanne de la Bondrée. En jouant Eusèbe Potasse, avec une toute autre nature que Dupuis, Joumard se montrait avec avantage dans un emploi nouveau pour lui.

15 OCTOBRE. — M. Brasseur renouvelle aujourd'hui son affiche. Aux *Trente millions de Gladiator* succède la reprise des *Domestiques*, vaudeville en trois actes, de MM. Eugène Grangé et Raimond Deslandes, représenté pour la première fois aux Variétés, le 18 juin 1861, suivie de *Jean Torgnole*, vaudeville en un acte, de MM. Grangé et Lambert Thiboust, créé par Berthelier au Palais-Royal, il y a seize ans. *Les Domestiques* ont été enlevés avec beaucoup d'entrain par MM. Joumard, Guyon, Edouard Georges et Albert Brasseur, — le fils de Brasseur, — qui a rendu d'une façon fort amusante le rôle d'Oscar, le pianiste amoureux. Signalons les débuts aux Nouveautés de Mlle Bode, l'ancienne maman de Frédéric Achard, dans le *Bébé* du Gymnase. Berthelier n'a jamais déployé plus de verve qu'il n'a fait ce soir, dans le rôle de Jean Torgnole, qui lui a jadis servi de début au Palais-Royal, au sortir de l'Opéra-Comique, où il remplissait l'emploi de trial en doublant Sainte-Foy. Il reprend aujourd'hui avec succès ce rôle qu'il affectionne. Mais, en vérité, on le fait trop chanter pour un homme seul. Il nous souvient que cet aimable farceur de Rossini qui n'allait jamais au théâtre, assistait en 1863 à la répétition générale de *Jean Torgnole*. Il déclara qu'il n'avait jamais ouï une si jolie musique et jamais entendu un si agréable ténor. On sait que Rossini n'était qu'un Vivier septuagénaire, le burgrave des mystificateurs. A côté de Berthelier, nous avons retrouvé avec plaisir la gracieuse Marguerite Donvé, une charmante et fine comédienne, que nous avons vue passer aux Variétés, aux Bouffes et jouer avec tant de gentillesse, au Châtelet, Azélia, des *Sept châteaux du diable*.

20 OCTOBRE. — Avec *Jean Torgnole*, qui cèdera bientôt la place au *Mouton à l'entresol* de Labiche, où Brasseur

reprendra le rôle qu'il a créé au Palais-Royal, on joue, ce soir, *le Sapeur de Suzon*, de MM. Delacour et Grangé, un innocent lever de rideau en pantalons rouges (un peu bien usé, le pantalon rouge!) orné d'une agréable musique de M. Lindheim. Brasseur nous y présentait une gentille débutante, M[lle] Gilberte, qu'il avait découverte lui-même aux Bouffes-Populaires du faubourg du Temple. Ces deux petites pièces ne servent qu'à encadrer la première séance du professeur Hermann, qui était la grande attraction de la soirée des Nouveautés.

Il s'agissait de savoir si le prestidigitateur viennois était à la hauteur de l'immense réputation qui le précédait à Paris depuis une année. Le professeur Hermann obtient un vif succès qui se prolongera pendant près de deux mois. A quand les débuts de Brunet à la Comédie-Française? Le théâtre contemporain ne vit que de hors-d'œuvre.

15 DÉCEMBRE. — Première représentation de **PARIS EN ACTIONS**, revue en trois actes et douze tableaux de MM. ALBERT WOLFF et RAOUL TOCHÉ[1] — Le rêve du baron Prime-Dont-Dix, un grand financier belge, savez-vous? c'est de mettre tout Paris en actions. « Après quoi, dit-il, je passerai à la province, puis je passerai... à

1. DISTRIBUTION. — Le baron, Florian, un conducteur, Herrmann, *M. Brasseur*. — Dardembeuf, *M. Berthelier*. — Le marquis, un professeur, Delaunay, Taillade, *M. Joumard*. — Charlemagne, Robert-Macaire, Saint-Germain, Tartufe, *M Guyon*. — Auguste, *M. E. Georges*. — Le portier, Chicard, l'exempt, *M. Scipion*. — Un monsieur, *M. Numa*. — Le sous-directeur, *M. Martin*. — Bertrand, Hurluberlu, *M. Blanche*. — Perrichon, Dumaine, *M. Dubar*. — Elmire, Dumanet, *M. Bouchet*. — L'étoile *M[me] Thérésa*. — Nana, la caricature, jardin d'acclimatation, *M[lle] C. Montaland*. — La duchesse, le sphinx, Angèle, *M[me] Donvé*. — Le lait Mamilla, le divorce, *M[lle] Bode*. — L'Opéra-Comique, *M[lle] Piccolo*. — Un cercle, *M[lle] Lebon*. — Crémorne, l'Opéra-Populaire, *M[lle] Désirée*. — Le petit abbé, *M[lle] Lavigne*. — Namouna, *M[lle] Berthier*. — La parisienne, l'Opéra du Château-d'Eau. — *M[lle] Delézy*. — Jeannette, *M[lle] Fanny Robert*. — Un cercle, un gouverneur, le Nouveau-Lyrique, *M[lle] Gilberte*. — La nourrice, une dame, *M[lle] Pérat*. — Un gommeux, *M[lle] Marcelle*.

l'étranger. » Le brasseur... d'affaires (pardon !) rencontre fort heureusement un naturel de Pithiviers dont l'idéal est d'être administrateur d'une grande compagnie financière. « Je serais gérant responsable, quel bonheur ! Je pourrais peut-être aller en prison, quelle joie !... » Et Dardembeuf voit défiler devant lui Paris en action (au singulier, cette fois). C'est la revue qui commence. Elle est très spirituellement troussée par MM. Albert Wolff et Raoul Toché, aidés des précieux conseils de M. Ernest Blum. Elle mérite réellement le succès qu'elle a obtenu devant une salle de première, très sympathique aux auteurs et à la direction, et qu'elle obtiendra longtemps devant le public des représentations suivantes.

Après avoir tout d'abord constaté le résultat de la soirée, il ne nous reste plus qu'à piquer en un résumé rapide les passages les plus applaudis le premier jour.

Citons en première ligne le rondeau de Berthelier sur la scie de « Ah ! ah ! ah ! » très heureusement imité de l'*Obsession*, de Charles Cros, où triomphait Coquelin cadet. Le rondeau est bissé, aux applaudissements de toute la salle ; il est vrai de dire que Berthelier le dit et le joue avec une verve et une bonne humeur absolument charmantes. Grand succès pour l'apparition de Nana, représentée par la belle Céline Montaland, dont la toilette est une merveille et dont le rondeau naturaliste est on ne peut mieux réussi. « Malheur ! ce n'est rien que ça ! dit la vraie fille à papa. C'est dans l'intimité qu'y faut me voir. Ah ! chouette alors ! J'y dis des mots à faire rougir Mes-Bottes ! » Vient ensuite une tirade où le naturalisme est cinglé d'importance (on reconnaît dans cette parodie la patte d'Albert Wolff), et, dans le même goût, une conversation bien amusante entre un marquis et une duchesse de l'avenir : « Vous avez donc renoué avec le duc ? » dit le marquis. « Que voulez-vous, répond la duchesse, on se colle, on se décolle... » Rien de plus drôle que ce dialogue du grand monde, débité avec le sérieux et la distinction nécessaires, et se terminant par ces mots du marquis : « Voulez-vous me permettre, madame la duchesse, de vous offrir mon abatis jusqu'à votre voiture... » Très spirituellement enlevée par Joumard et

par la charmante Mme Donvé; cette scène naturaliste est suivie d'un divertissement Watteau qui produit le plus heureux des contrastes. La fête de Florian, imaginée par les félibres et les cigaliers, est le prétexte de ce petit ballet, fraîchement costumé, réglé par Mariquita et dansé, dans un délicieux décor de Robecchi, sur une fort jolie musique de M. Cœdès. Pourquoi ne pas confier une véritable partition à ce compositeur de réel mérite? Il nous semble que Brasseur tarde bien un peu à payer la dette de reconnaissance qu'il a, depuis longtemps, contractée envers son ami Cœdès. Une revue est toujours difficile à monter. Mais rien ne peut donner une idée des difficultés qu'il a fallu vaincre pour mettre en scène un pareil ouvrage sur une scène aussi exiguë et dans un théâtre comme celui des Nouveautés, qui manque complètement de dégagements.

A part le rondeau « La garde meurt et ne se rend pas, » et sans parler de la scène du divorce, dans la salle et sur la scène, qui n'a pas obtenu le succès qu'on espérait, il se trouve encore d'excellentes choses dans le second acte de *Paris en actions* : le concierge de la Foncière, transportée à la salle Ventadour, qui indique le chemin au public sur le grand air de Figaro, et les employés de cette banque qui chantent du Rossini et du Verdi : influence du monument! la place Ventadour changeant de nom toutes les cinq minutes, sur la demande de nos édiles, et s'appelant successivement : place Ernest, place Etienne Marcel fils et enfin place... aux Jeunes. Très amusant, Brasseur en conducteur d'omnibus, se plaignant de ces messieurs du Gouvernement, qui se demandent tous les matins ce qu'ils pourraient bien faire pour « embêter » les conducteurs... Et ils arrêtent le cours des pièces italiennes! Des deux airs de Thérésa, l'un est un rondeau sentimental, dont le refrain est « Vive la chanson! » et que Thérésa dit à la manière de Darcier, avec une ampleur étonnante; l'autre est une chanson de café-concert : « On n'a pas idée de çà du Tyrol au Canada, » dans le goût de celles qu'on a si souvent confectionnées pour l'ex-diva de l'Alcazar. L'acte se termine par le rondeau de Céline Montaland sur la Caricature, qui sert de prétexte à l'exhibition de charmants tableaux

vivants, reproduisant des scènes de Daumier, de Gavarni, de Cham et de Grévin, et au défilé des charges, en grosses têtes en carton, de Sarah Bernhardt, Coquelin, Daubray, Hyacinthe, Marie Laurent, Dupuis, Judic, etc., etc. — Le troisième acte, consacré aux théâtres, contient une mordante parodie des théâtres lyriques, dont le refrain est : « Les jeunes, les jeunes, il n'y a que ça ! » et qui jouent l'un *le Barbier* et *Martha*, l'autre *Lucie* et *Guido et Ginevra*, le troisième la *Colombe*, de Gounod, et l'Opéra-Comique, enfin... *la Dame blanche*, les jours où il ne joue pas *le Pré aux clercs*. — Broudoudour, de *la Jolie Persane*, et Jonathan, du Gymnase, qui remplissent dans les deux pièces le même personnage, les artistes du Châtelet recrutés au Jardin d'acclimatation, Brasseur imitant fort drôlement le professeur Herrmann : « Cette soirée est le plus grand bonheur de ma carrière ; » la délicieuse imitation de Céline Chaumont par une nouvelle venue, Mlle Estelle Lavigne ; celle de Ravel, par Blanche ; de Lafontaine et de Taillade, par Joumard ; de Dumaine et de Montbars, par M. Dubar ; de Christian, par Guyon, etc., et enfin *Tartuffe*, interprété par les Hanlon-Lees (un comble !), tout cela est très amusant. *Paris en actions* est une fort agréable revue, jouée par d'excellents artistes et fort joliment montée par M. Brasseur.

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentat. ou de la reprise.	Nombre de représentat. pend. l'année.
Les Impressionnistes	1		24
Fleur d'oranger	3		26
* *Les Deux nababs*	3	21 janvier.	21
Chamerlan	1	28 janvier.	46
Coco	3	15 février.	26
* *Fatinitza*	3	15 mars.	59
La Dernière fredaine	1	11 septembre	57
Les Trente millions de Gladiator	4	id.	34
Les Domestiques	3	15 octobre.	21
Jean Torgnole	1	id.	32
* *Le Sapeur de Suzon*	1	20 octobre.	18
Titine	1	7 novembre	16
Un mouton à l'entresol	1	23 novembre	10
* *Paris en actions*	3	15 décembre.	18

THÉATRE TAITBOUT

Le théâtre Taitbout n'aura eu, en 1879, qu'une existence éphémère. Sous le titre de NOUVEAU-LYRIQUE, et sous la direction de M. Léon Vasseur, le compositeur de la *Timbale d'argent*, — qui comptait n'y jouer que des ouvrages en un ou deux actes, — ce théâtre a vécu, en tout et pour tout, un peu plus de trois semaines, du 4 au 28 novembre.

De la salle Taitbout, M. Léon Vasseur a fait un charmant petit théâtre à deux étages, qui a son amphithéâtre comme l'Opéra, où, comme à l'Opéra, les dames ne sont pas admises à l'orchestre, et dont le balcon jaune, surchargé de lyres, rappelle aussi exactement que possible le monument de M. Garnier.

La soirée d'inauguration (4 novembre) a commencé par un prologue, en vers, de M. Alphonse de Launay, l'auteur du *Supplice d'une mère*, qu'on applaudissait en ce moment-là même au théâtre Cluny. Après le couplet à la critique et le couplet aux dames, la poésie de M. A. de Launay, qui en vaut bien une autre — et que n'a point mal dite un M. E. Montaubry — s'est terminée... non pas en queue de poisson, mais par une valse de M. Mansour, chantée par tous les

artistes de la troupe, rangés sur la scène en rang d'oignons.

La présentation une fois faite, l'orchestre (excellent, ma foi!) a exécuté, sous la direction de M. Thibaut, l'ancien chef des Bouffes : une ouverture de M. G. Serpette, amphigourique et insignifiante ; la pavane d'*Etienne Marcel*, de M. Saint-Saëns, dont le seul défaut est d'être trop courte; et une sérénade hongroise, que M. Victorin Joncières a composée il y a quelques jours, sur la demande de M. Vasseur, et qui a obtenu un succès mérité. C'est là un morceau d'une valeur réelle qui fait le plus grand honneur à M. Victorin Joncières, et qui entrera certainement avant peu au répertoire des concerts Colonne et Pasdeloup, en même temps que la transcription pour le piano prendra place sur tous les pianos.

Les deux pièces de résistance que nous donnait M. Vasseur étaient la *Colombe*, déjà représentée à l'Opéra-Comique en 1866, et l'*Ecossais de Chatou*, joué aux Bouffes, il y a une dizaine d'années. Le Nouveau-Lyrique avait jusque-là cela de particulier qu'il ne nous offrait rien de nouveau.

Le 14 novembre, M. Léon Vasseur donnait enfin la première représentation d'*Hymnis*, comédie lyrique en un acte de M. Théodore de Banville, musique de M. J. Cressonnois. *Hymnis* est une fraîche idylle, d'une poésie adorable, tout à fait digne de son auteur. Bien qu'il se soit plus fait connaître du public comme chef de la musique des guides et comme directeur du concert des Champs-Elysées, M. Cressonnois n'en est pas moins un compositeur de mérite, dont nous avons lu plus d'une jolie mélodie. Il avait déjà écrit pour l'Odéon la musique de scène de *Deidamia* de M. Théodore de Banville. Le grand défaut de la musique d'*Hymnis* est d'être beaucoup trop cherchée, et le malheur est que la pièce est interprétée par des artistes, pleins de bonne volonté, mais absolument incapables de dire les vers de M. Théodore de Banville. M. Montaubry, Mme Lina Bell font ce qu'ils peuvent (ce qui n'est pas toujours assez) pour faire valoir les mélodies de M. Cressonnois et la poésie de M. Théodore de Banville, qui pourrait certainement se passer de toute autre musique. Dès le 29 novembre, le théâtre, dont les recettes n'avaient

40.

jamais cessé d'être dérisoires, était obligé de fermer ses portes sous prétexte des répétitions d'un ouvrage (*Colubra*, de M. Vasseur) qui ne sera jamais joué. Le Nouveau-Lyrique est déjà mort et enterré. Triste campagne pour M. Vasseur!

THÉATRE DE L'ATHÉNÉE-COMIQUE [1]

L'Athénée-Comique a joué, en 1879, onze actes inédits et a vécu sur trois pièces : *Babel-Revue*, *Lequel?* et *Monsieur*.

Au joyeux vaudeville du *Cabinet Piperlin* succède, le 10 janvier, **BABEL-REVUE**, revue de l'année 1878, en quatre actes et onze tableaux, de MM. PAUL BURANI et ÉDOUARD PHILIPPE, avec musique de MM. Planquette, Varney et Okolovicz[2].

Citons, parmi les scènes qui ont produit le plus d'effet, la bonne de Duval, le cocher, très drôlement représenté par Lacombe, l'orphéon, par Mlle Lavigne, le rondeau de Babel, chanté par Mme Montrouge; le tableau des femmes émancipées, la dispute du bois de Vincennes, le parc populaire, et du bois de Boulogne, le jardin aristocratique, l'acte des théâtres, qui se passe chez le critique Francisque Sarcey; l'amusante parodie des *Amants de Vérone*, où Mlle Bade représente Roméo avec la barbe et les moustaches du ténor Capoul, et la chanson finale de la loterie.

1. Directeur : M. Montrouge.
2. Jouée par *MM. Montrouge, Lacombe, Allart, Duhamel, Mmes Macé-Montrouge, Bade, Liona Cellié, Chantelle, Rolla, Blanche, Delaunay*, etc.

La pièce est enlevée avec un rare entrain par Montrouge, le roi des compères et le véritable descendant d'Henri Monnier; par Mme Macé-Montrouge, dont le mordant et l'emporte-pièce sont connus de tous; par Mlle Bade, qui dit le couplet avec une voix des plus sympathiques, et par Mlle Lavigne, une excellente actrice comique, qu'un théâtre plus important devait nécessairement enlever à M. Montrouge. Signalons trois décors de M. Menessier (le Trocadéro, Paris, le jour du 30 juin et le cabinet du savant japonais), vraiment étonnants en raison de l'exiguïté du cadre, et les charmants costumes de Riou, qui a illustré tant de volumes, et où le velours, le satin, les paillettes ont été distribués à profusion.

Quelques jours après, *Babel-Revue* était accompagnée d'*Un homme fort*, l'amusant vaudeville de M. Richard O' Monroy.

Au bout de 89 représentations, la revue cède la place à une comédie bouffe en trois actes, intitulée **LEQUEL?** de MM. Armand Chaulieu et Henri Feugère[1]. — L'un des deux auteurs, M. Armand Chaulieu, est un ancien vaudevilliste, qui a donné, il y a une quinzaine d'années, au théâtre des Variétés, une comédie en trois actes, *Ajax et sa blanchisseuse*, en collaboration d'Eugène Grangé et de Montjoye. Depuis lors, M. Chaulieu avait quitté le théâtre pour occuper une situation lucrative, où il obtint la croix de la Légion d'honneur, et s'était adonné, en ses moments de loisir, à la confection de chansons de cafés-concerts. Son collaborateur, M. Henri Feugère, est à peu près un débutant.

Lequel?... Il s'agit de savoir lequel de deux maris, Eusèbe Moulavert et Romanèche, a réellement épousé Mlle Piédeport, nièce d'un charcutier de Sainte-Menehould.

Le premier acte se passe dans l'antichambre d'une mai-

1. Jouée par *MM. Montrouge, Lacombe, Allart, Roucoux, Mmes Macé-Montrouge* et *Delaunay*.

Lequel? a été représenté quelques mois auparavant aux Bouffes du Nord, sous ce titre le *Supplice de Madame Tantale*.

rie. Une mariée, opulemment couverte de fleurs d'oranger (Mme Macé-Montrouge), attend un de ses témoins qui lui a fait défaut. Au lieu du témoin empêché, c'est son ancien fiancé, Moulavert, qui se présente, et prend si bien la place du véritable marié, Romanèche, qu'on ne sait plus *lequel* des deux a le droit d'entrer dans la chambre nuptiale. Le fait est qu'ils y entrent tous deux, l'un après l'autre, et tous les deux ensemble, de telle sorte que la mariée ne s'y reconnaît pas et ne s'y reconnaîtra jamais...

Ajoutez un oncle, M. Piédeport, charcutier à Sainte-Menehould, très ferré sur le code du cérémonial de Mme de Bassanville, et venant faire le récit abracadabrant d'une dispute en chemin de fer avec celui qui doit précisément épouser sa nièce, et donnant à la mariée les derniers conseils d'une mère; joignez-y un bébé, qu'un certain Mouchamiel trouve spirituel de fourrer dans la corbeille de mariage, et dont il est impossible de découvrir le véritable père, — et vous aurez une faible idée de cette bouffonnerie au gros sel.

C'est une bien grosse farce que *Lequel?* mais une farce où l'on a ri, sans désemparer, pendant plus de deux heures. Il n'y a pas de critique qui tienne contre ce jugement du vrai public.

On a ri de Mme Macé-Montrouge en jeune mariée, inondée de fleurs d'oranger; on a ri de Montrouge (l'oncle Piédeport, charcutier à Sainte-Menehould) racontant, avec son naturel parfait, comme quoi il a été traité de singe, en chemin de fer, par un monsieur qu'il a appelé polisson et qui lui a promis son pied quelque part. On a ri du même Montrouge faisant le « discours d'usage » à la mariée, dont il a juré d'être la mère. On a ri encore du bébé en carton (depuis *le Petit Ludovic* et depuis *Nounou*, les bébés sont décidément à la mode) qui geint consciencieusement par la bouche de M. Duhamel, l'excellent artiste-concierge, qui, à ses fonctions de régisseur, a joint, cette fois, celles de souffleur. On a ri, toujours, de Montrouge, s'affublant, on ne sait pourquoi, d'un bonnet à poil et d'une hache de sapeur, puis se couchant dans le lit nuptial au lieu et place de la mariée...

Tout cela est fou, burlesque, insensé, bourré de mots des plus salés. Mais quoi ! On a ri et on rira longtemps encore à l'Athénée-Comique, — qui n'a jamais eu la prétention de faire concurrence au Théâtre-Français.

Cent quatorze représentations sera le chiffre obtenu par cette charge supérieurement menée par l'excellent Montrouge, directeur, acteur, régisseur, auteur à l'occasion, — sans qu'on puisse savoir dans *lequel* de ces divers rôles il est le meilleur.

On dit que MM. Chaulieu et Feugère, voulant donner un pendant à leur succès, travaillent, dès maintenant, à une nouvelle comédie, également destinée à l'Athénée-Comique, qui aura pour titre *Laquelle?*

Le 17 mai, se donnait la première représentation de **LA BOSSE DU VOL**, comédie en un acte d'un jeune artiste du Vaudeville, M. ALBERT CARRÉ.

Ce joyeux petit acte est le début dans la littérature dramatique du neveu de Michel Carré, le librettiste bien connu, auquel son oncle semble avoir légué l'entente de la scène.

Le théâtre avait fermé ses portes à la fin du mois de juin avec son grand succès de *Lequel?* Il les rouvrait le 13 septembre et donnait le 8 octobre la 100e représentation de l'amusante pièce de MM. Feugère et Chaulieu.

24 OCTOBRE. — Première représentation de **MONSIEUR**, vaudeville en trois actes de MM. ARMAND SILVESTRE et PAUL BURANI [1]. — Nous sommes en plein demi-monde. Monsieur, chez ces demoiselles, est le monsieur qui paie. Or, le monsieur d'Olympe se trouve, précisément le gendre de celui qui ne paye pas. Ernest Vercantin, un viveur sur le retour, se vante d'avoir *gratis* toutes les bonnes fortunes. C'est ordinairement le contraire qui se passe : le vieux monsieur est généralement un homme d'âge, l'amant de cœur est jeune.

1. DISTRIBUTION. — Vercantin, *M. Montrouge.* — Jephté, *M. Allart.* — Bignolet, *M. Duhamel.* — Camille, *M. Horvey.* — Perceveau, *M. Roucoux.* — Pondeseine, *M. Gay.* — Véturie, *Mme Montrouge.* — Arsène, *Mme Chantelle.*

Cette donnée étant connue, vous devinez que le beau-père et le gendre se rencontreront un jour, et qu'en voulant surprendre son mari en flagrant délit, Mme Vercantin se convaincra de l'infidélité de son gendre envers sa femme.

Vercantin doit à sa fille 3,000 fr. de sa pension. Ne les ayant point, il les emprunte à Olympe, qui se les fera donner par Monsieur — le gendre de Vercantin. — Le gendre les demande à sa femme, qui lui remet trois billets de banque, dont un de la banque belge. Monsieur les porte à Olympe, qui les donne à Vercantin, lequel les rend à sa fille. Vient ensuite Mme Vercantin, séparée de son mari, qui les emprunte à sa fille pour payer l'agent Jephté, qui lui a promis de faire pincer son mari. La fille les prête à sa mère, qui les remet à Jephté — lequel les avait prêtés primitivement au gendre. Avez-vous compris ?... — Non. — Cela ne fait rien !

Ne cherchez pas la morale dans un vaudeville dont le principal mérite est d'être joué avec un entrain endiablé.

On sait la verve de Montrouge, aussi drôle en cuisinier nègre qu'en vieux viveur, où il s'est fait la tête de Paul Brébant, qui est pourtant l'homme le plus rangé du boulevard.

Mme Macé-Montrouge est toujours bien amusante et bien originale. Il faut l'entendre s'écrier avec horreur à propos de son gendre : « Il couvre d'or la bonne amie de son beau-père ! » Mlle Bade, que nous sommes habitués à voir en maillot, a pour la première fois de sa vie caché ses jambes... Aussi ne la reconnaissait-on pas tout d'abord sous la robe crème à longue traîne qui la rendait immense. Dans le rôle de la fille, répété par Mlle Van Dyck, qui a dit adieu à l'Athénée pour prendre l'emploi des grandes coquettes, nous avons vu débuter une jeune élève de Talbot, Mlle Judith, remplie de bonne volonté en attendant le talent qui viendra peut-être plus tard.

N'oublions pas le côté des hommes : MM. Allart, Roucoux, Duhamel (qui joue *au naturel* le rôle du concierge). Et le joli décor du cabaret : « Au lapin qui se rebiffe ! » Le public ne fera pas comme le lapin et ne se rebiffera

pas contre la donnée égrillarde de *Monsieur*, dont le succès terminera l'année.

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentat. ou de la reprise.	Nombre de représentat. pend. l'année.
	—	—	—
Le Déjeuner de Lise	1		45
Le Cabinet Piperlin	3		7
**Babel-Revue*.	4	10 janvier.	89
**Lequel?*	3	10 avril.	114
**La Bosse du vol*	1	19 mai.	145
**Monsieur*	3	24 octobre.	69

THÉATRE DE CLUNY[1]

Quarante et un actes inédits, tel est, pour l'année 1879, le bilan du brave théâtre Cluny, fort habilement dirigé par M. Talien. Après les reprises du *Juif polonais*, d'Erckmann-Chatrian et de *l'Abbé de l'Épée*, de l'abbé Bouilly, où le directeur-artiste reprenait avec succès les rôles qu'il avait déjà joués, on donnait, le 16 janvier, un drame en cinq actes et six tableaux de MM. Jules Adenis et Jules Rostaing, intitulé *l'Abîme de Trayas*, pièce taillée sur le patron de tous les vieux mélodrames connus, où se faisait remarquer, dans le rôle de Mme Delormel, une actrice qui ne manquait ni d'énergie, ni d'originalité, Mlle Jaillet.

L'Abîme de Trayas lui ayant rapporté plus d'honneur que de profit, M. Talien devait monter, en quelques jours, un autre spectacle. Il reprenait, le 13 février, un vieux drame fort bien fait et très émouvant : *Marianne, ou la Vivandière de la 32e demi-brigade*, représenté pour la première fois en 1850 à l'Ambigu, où il était interprété par Saint-Ernest, Verner et Mme Guyon, morte l'an dernier sociétaire du Théâtre-Français. Le drame était dans la note qui devait plaire au public habituel du théâtre Cluny. Il était très convenablement joué par Maurice Simon,

1. Directeur : M. Talien.

Mmes Jaillet (déjà nommée) et Berty, une belle et intelligente personne que l'on avait déjà remarquée tant aux matinées de Mlle Dumas qu'au théâtre de la Porte-Saint-Martin, et qui se tirait on ne peut mieux d'un rôle des plus ingrats. *Marianne* est de feu Anicet Bourgeois et de M. Michel Masson, l'auteur des *Orphelins du pont Notre-Dame*, de *la Bouquetière des Innocents*, de *Marceau*, de *la Mendiante*, qu'on jouait avec un si vif succès, l'année précédente, à ce même théâtre Cluny. « — Au vieux soldat infirme vous n'avez pu donner votre amour, dit le général Bernard à la jeune femme qui l'a indignement trahi, mais vous avez entouré de tant de respect ses cheveux blancs, *qu'il pourrait s'en parer comme d'une auréole...* » Il y a plus d'une phrase de ce genre dans ce bon vieux mélodrame d'il y a trente ans. — Il s'y trouve aussi des scènes amusantes, comme *le Mariage au tambour* du prologue. — La pièce est d'ailleurs très convenablement montée, et la critique n'a que des éloges à donner à l'intelligent artiste-directeur qui, après avoir largement payé de sa personne dans *le Juif polonais* et *l'Abbé de l'Epée*, compte reprendre bientôt, dans *Claudie*, de George Sand, le rôle du père Remi, qu'il a déjà joué soixante-dix fois. En attendant, à la prière de M. Duquesnel, il est allé remplir à son ancien théâtre, aux matinées de l'Odéon, le rôle de don Diègue du *Cid*. Puis, il s'occupe de tailler de la besogne à ses artistes en leur faisant répéter les pièces des « jeunes », auxquels il va consacrer ses matinées.

Le 14 mars a lieu la première représentation du *Châtiment*, drame en quatre actes de M. Gustave Rivet, — un jeune, s'il en fut jamais. Écrit, il y a quatre ans, *le Châtiment* fut primitivement reçu par M. Laforêt, directeur de l'Ambigu. Mais M. Laforêt voulant collaborer à la pièce et en faire un drame en six actes, l'auteur jugea que quatre suffisaient et retira son œuvre, qu'il alla présenter à l'Odéon. M. Duquesnel la refusa avec toutes sortes de compliments. Même refus au Gymnase et au théâtre Cluny, sous la direction de M. Paul Clèves, il y a deux ans.

Vint enfin M. Talien, qui crut au *Châtiment* et monta la pièce avec un soin tout paternel. Le drame est crânement

écrit et marche droit au but : il ne manque ni d'originalité, ni de hardiesse.

Le premier acte nous représente le prologue du *Fils naturel.* Claude Gérin abandonne Jane, sa maîtresse, pour épouser une riche héritière, Flore de Treilles, que lui propose son ami Marescot, un banquier, grand tripoteur d'affaires véreuses. Mais la plus ignoble des affaires qu'il a brassées en sa vie de malhonnête homme, c'est certainement celle qu'il conclut en ce moment. Marié lui-même, il fait épouser à Claude la jeune fille qu'il a rendue mère ! M[lle] de Treilles se prête à cette double infamie : elle sait que, pour lui donner son nom, Claude Gérin abandonne sans ressources la femme qu'il a séduite et le fils qu'il a eu d'elle. Le danger de la pièce est qu'à l'exception de cette jeune mère, qui ne reparaît plus après le second acte, et d'un ami grand faiseur de morale... qu'on ne suit pas, tous les personnages jouent un rôle absolument odieux.

Au troisième acte, Claude Gérin apprend toute la vérité et chasse sa femme et l'enfant de Marescot, qu'il a pris pour le sien. Malheureux et délaissé, il semble assez puni... M. G. Rivet a poussé les choses jusqu'à l'extrême. Le père est assassiné par un voleur de nuit. L'assassin n'est autre que le fils qu'il a repoussé, et qui, en proie à la misère et abandonné à ses mauvais instincts, s'est engagé dans la bande des « cravates vertes ». Voleur par métier, assassin par occasion, Claude Gérin reconnaît en mourant la main de son fils. C'est là le châtiment !...

Le *Châtiment* obtient un vif succès. La toile tombe sur un dernier acte très hardi, au milieu des applaudissements de toute la salle. Malgré quelques détails enfantins, la pièce de M. G. Rivet est des plus intéressantes. L'idée de ce père placé entre deux enfants : l'un qu'il adore et qui n'est pas à lui, l'autre qui est le sien et qu'il abandonne, est assurément fort originale. Le sujet est franchement et simplement traité, sans redondance et sans emphase. Voilà, pour M. Gustave Rivet, un début des plus heureux, et pour M. Talien une tentative réellement honorable.

A la place de M. Laclaindière (qui jouait dernièrement *Hernani* à Grenelle !...), si on avait pu mettre un Félix

Berton, auquel il ressemble d'ailleurs au dernier acte, on eût eu un grand, un très grand succès digne d'une scène importante.

Un certain nombre de jeunes gens formaient alors une manière d'association, où ils enrôlaient quelques personnalités marquantes des lettres et des arts. Leur but était de venir en aide aux auteurs inconnus, aux porteurs de manuscrits repoussés de partout et ne trouvant aucun accès ouvert pour arriver jusqu'au grand public. Rien n'était plus louable que l'intention première; mais les moyens d'exécution n'étaient pas commodes à imaginer. Il fallait trouver un théâtre; le directeur de Cluny leur prêta le sien, et, de plus, il mit obligeamment ses artistes à leur disposition. Il ne pouvait cependant leur donner ses soirées; ils se rejetèrent donc sur ces matinées du dimanche qui ont déjà servi à tant d'essais de toutes sortes. On composa un comité de lecture; on choisit des pièces parmi les manuscrits envoyés, et l'on inaugura, le premier dimanche de mars, ces matinées dominicales par deux premières représentations, *l'Empereur d'Assoucy*, un acte en vers de MM. Léon Hennique et Georges Godde, et *la Farce de feu d'amour*, de M. Lionnel Bonnemère, dont les vers, détaillés avec esprit par M. Henri Richard, sont jolis et très curieusement ouvrés par un habile ciseleur de langage.

Au *Châtiment* de M. Gustave Rivet succède la reprise des *Aventures de Mandrin*, drame en cinq actes et dix tableaux, de MM. Alphonse Arnault et Louis Judicis. C'est un bon et gros mélodrame, fait dans les données classiques, et qui n'en est pas moins amusant pour cela. Attaques à main armée, escalades, effractions, déguisements, souterrains, fantômes, châteaux à l'Anne Radcliffe, machines, promenades dans les ruines avec lanterne sourde, clairs de lune, incendie, orage et tonnerre : rien ne manque à cette folle histoire de Mandrin. Jenneval, qui a bien un peu vieilli, joue d'une façon brillante et audacieuse le rôle de Mandrin, ce héros de grande route, devenu légendaire.

Pendant l'après-midi du 20 avril, M. Talien donnait la sixième représentation dédiée aux jeunes auteurs. Jeunes, en effet, car M. Alphonse Pagès, dans une intéressante

conférence, nous apprenait que quatre des auteurs dont on allait jouer les premières œuvres, n'avaient pas, à eux tous, plus de quatre-vingt-dix ans. Le spectacle se composait d'une aimable comédie en un acte de MM. Capus et Vonhoven, intitulée *Un Mari malgré lui*. L'un des deux auteurs faisait encore son volontariat; l'autre n'était pas majeur. Cependant, ils avaient déjà publié un roman remarqué, *les Gens honnêtes*. MM. Alexandre, fils... de l'excellent artiste que tout Paris a applaudi, et FRény, Mmes Rodrigues et Désirée May brûlaient les planches et enlevaient le succès. *Sylvia*, drame en un acte, de M. Auguste Génerès, un autre débutant, est écrit en fort beaux vers et avec l'instinct du théâtre. M. Brillant, Mlles d'Harc et May l'interprétaient avec un vrai talent.

Enfin la représentation se terminait par un amusant vaudeville, avec couplets et ensembles, de MM. Paul Max et Dorante, *A l'école, messieurs*, où Mlle d'Harc se montrait fort gracieuse, et où Vivier, dans le rôle d'un vieil usurier breton, manifestait d'excellentes qualités.

La généreuse tentative de M. Talien obtenait un plein succès et l'avenir des *Matinées des jeunes*, qui reprendront avec la saison prochaine, était désormais assuré.

Grâce à l'autorisation spéciale de M. Edmond Turquet, sous-secrétaire d'Etat des beaux-arts, M. Talien reprenait, le 9 mai, un drame célèbre : *les Quatre Sergents de La Rochelle*, dont la première représentation avait eu lieu à la Porte-Saint-Martin le 2 mai 1831, et qui, par suite de l'interdiction qui pesait sur lui, n'avait jamais été repris à Paris.

Il n'y a, dans cette pièce, ni intrigue, ni action; c'est l'histoire du procès des quatre frères d'armes, arrêtés au second acte, condamnés au quatrième et marchant au supplice à la fin de la pièce.

Les Quatre Sergents de La Rochelle forment une série de tableaux si courts, si courts... que nous en avons compté deux ou trois qui ne durent pas plus de cinq minutes, et qu'à peine a-t-on le temps de s'asseoir à sa place que déjà la toile baisse. Aussi M. Talien pourra-t-il jouer en même temps deux autres actes : *Pendant la valse*, en lever de ri-

deau, et, pour terminer la soirée, le vaudeville de MM. Paul Max et Dorante : *A l'école, messieurs.*

L'ouvrage que M. Talien nous offre le 14 juin s'intitule « comédie bouffe. » C'est « comédie-folie » qu'il faudrait dire, puisque, à la fin des répétitions, directeur, auteur, regisseur, acteurs, tous étaient fous ou à peu près. C'est surtout en courant après le titre que tout le monde a failli devenir fou. La pièce ne s'est-elle pas appelée successivement : *Il est fou!* titre réclamé par Taillade; *le Docteur toqué*, qui a paru trop sentir son Hervé; *Ils sont fous*; *Tous fous*; *les Toquades du Docteur*; *le Coup d'œil infaillible*; *Une Idée fixe*; *Tous toqués*, etc.? En fin de compte, on s'en est tenu aux *Folies du Docteur*.

Peu importe d'ailleurs. L'essentiel est que l'ouvrage a obtenu un succès de rire, que le public du quartier, qui n'est pas plus qu'un autre ennemi d'une saine gaieté, a beaucoup applaudi et demandé, au baisser du rideau, l'auteur de la pièce. Celui ci a eu la modestie de ne point paraître et a formellement refusé de se laisser traîner sur la scène.

Il s'agit, dans cette pièce, d'un médecin aliéniste qui voit des fous partout. Très distrait, ce docteur oublie son chapeau et prend la calotte d'un de ses clients, laquelle calotte a été oubliée chez une petite dame qui en a coiffé un jeune homme... qui, à son tour, a laissé son chapeau au docteur. Vous n'avez pas compris?... cela nous étonne! Nous en profitons pour mentionner des parents avides d'un héritage qui ne vient pas assez vite, et la veuve d'un colonel en retraite qui cherche une retraite dans le mariage. Trois actes un peu lestes, bourrés de mots, de situations comiques, de quiproquos, d'ahurissements, de folies. Pour vous donner une idée de la pièce, disons que le troisième acte se passe dans un cabanon de la maison de santé du docteur. Le tout est joué avec entrain, surtout par MM. Vivier (Baudruchon) et Boscher (le Docteur).

M. Adolphe Corthey, qui a signé *les Folies du Docteur*, a déjà donné à Cluny un drame en trois actes, intitulé *Madeleine*, qui, pour dire la vérité, ne fut que « discrètement » accueilli, et un vaudeville en un acte, *Une Femme dans une*

armoire, qui, gaillardement joué par le gros Vavasseur, le réjouissant Flibochon des *Canotiers*, tint longtemps l'affiche. *Les Folies du Docteur*, qui viennent corser agréablement le spectacle des *Quatre Sergents de La Rochelle*. A travers les broussailles de cette nouvelle comédie, nous croyons avoir deviné un auteur très capable de réussir au Palais-Royal. Tant pis pour ce M. Corthey, s'il fait mentir nos espérances !

Au moment où la plupart des théâtres ferment leurs portes au nez des Parisiens, le petit théâtre Cluny fait tous ses efforts pour rester ouvert pendant la plus mauvaise saison de l'année et pour ne pas priver le quartier et le public des ressources et des plaisirs du spectacle. C'est ainsi qu'il nous offre, le 4 juillet, la première représentation des *Vacances de Beautendon,* pièce en cinq actes mêlée de couplets, genre Variétés, signée Eugène Grangé et Emile Abraham.

Après avoir été commandé aux auteurs des *Flâneurs de Paris* par M. Paul Clèves, alors directeur du théâtre des Arts, l'ouvrage appartenait à Cluny depuis deux ans. Pourquoi M. Paul Clèves ne le joua-t-il pas? Probablement pour donner à son successeur l'occasion de le monter de façon à faire honneur à ses deux auteurs : l'un, M. Eugène Grangé, le vaudevilliste bien connu qui, depuis quarante ans qu'il écrit pour le théâtre, a perpétré plus de trois cents pièces, soit seul, soit avec la collaboration de Clairville, de Lambert Thiboust, de Cormon, de Dennery, etc.; l'autre, M. Emile Abraham, du *Petit Journal*, qui n'en est plus à son coup d'essai et a souvent trouvé moyen de venger les *Piliers de café*, dont la première représentation aux Folies-Dramatiques sous la direction Harel, fut un véritable scandale : ce soir-là, vingt-sept personnes furent arrêtées pour cause de tapage.

Entre autres ouvrages de genres divers, M, Emile Abraham a donné : l'*Amour d'une ingénue*, joué d'abord à Compiègne et ensuite au Gymnase; à l'Opéra-Comique, *la Cruche cassée*, dont la partition était le premier ouvrage de M. Emile Pessard; au Vaudeville, *les Yeux du cœur;* aux Menus-Plaisirs, avec M. Jules Prével, *les Petits Crevés*,

dédiés à Nestor Roqueplan, qui avait inventé l'expression, et avec MM. Grangé, et Deffès pour la musique, *les Croqueuses de pommes*, etc.

Le brave directeur M. Talien a monté la pièce avec beaucoup de soin. Le décor du mont Blanc, et surtout ceux du casino de Saint-Sébastien et de la plage de Dieppe sont on ne peut mieux réussis. On voyait, donnant sur une véranda pleine de fraîcheur, une vraie table de jeu : « Tout va au billet ! » — « Vingt-cinq louis à la masse ! » — « Dix-sept, rouge, impair et manque ! » — avec ses croupiers et avec l'homme au système infaillible, expliquant, au moyen de haricots, la martingale avec laquelle il est sûr de faire sauter la banque, et plus sûr encore d'empocher l'argent des nigauds qui veulent bien l'écouter. Charmante aussi la plage avec ses cabines de bains et sa falaise. Si les décors, les costumes et la mise en scène de cette amusante pièce d'été ont été particulièrement soignés, l'interprétation laisse peu à désirer. Vivier fait ce qu'il peut dans le rôle de Perrichon, je veux dire de Beautendon, pour qu'on ne regrette point trop Geoffroy ; Boscher est un sapeur original ; Mme Régnier est une duègne pleine de franchise, qui s'est déjà distinguée à Ba-ta-clan ; Mlle Isabelle d'Harc est une intelligente comédienne et une gentille chanteuse, disant d'une voix agréable les couplets des *Agréments du voyage*, tirés du *Chalet des Iles*, prologue donné jadis pour l'inauguration du chalet de ce nom, au bois de Boulogne ; Mlle Hermann est une soubrette qui promet, — et M. Talien, un directeur qui a réellement droit à tous les encouragements de la critique et à toutes les sympathies du public. *Les Vacances de Beautendon* obtiennent soixante-quinze représentations.

Le 23 juillet a eu lieu la première représentation d'*Être et paraître*, comédie en un acte de M. Auguste Générès (l'auteur du petit drame en vers intitulé *Sylvia*, précédemment joué en matinée). Agréablement interprétée par Mme Jaillet, très distinguée dans le rôle de Mme de Cernay et par M. Boscher, plein de verve et d'entrain dans celui de Roger de Savigny, cette petite comédie réussit vivement. Citons, à la date du 30 août, la première représentation d'un vaude-

ville en un acte de M. Max Bérard, intitulé *C'est le chat!* où se distingue une jeune actrice comique Mlle Berthe Hermann.

C'est le 17 septembre qu'a lieu la belle reprise de *Claudie* de George Sand. *Claudie* date du mois de janvier 1851. Bocage, à qui Mme Sand dédia son œuvre, y parut dans une de ses dernières créations, le père Rémy; Fechter jouait Sylvain; Perrin, Fauveau, et Barré, Denis Ronciat. La Claudie d'alors était Mlle Lia Félix, et Mme Daubrun faisait la Grand'Rose.

La pièce appartient au genre pastoral, comme *le Pressoir*, comme *François le Champi*, où Mme Sand a donné sa note la plus émue. Ce qu'elle avait fait dans le livre, avec *la Mare au Diable*, un chef-d'œuvre, quelque chose d'impérissable, avec *la Petite Fadette*, qui l'égale presque, elle l'a tenté avec le drame. C'est la même force, le même sentiment, la même flamme; mais ce n'est pas la même sûreté dans l'exécution, ni peut-être la même récompense dans le résultat.

Après une réapparition à l'Odéon en 1854, le drame de Mme Sand a été déjà repris il y a quelques années à Cluny, sous la direction Larochelle, et a obtenu soixante-douze représentations. M. Talien, qui héritait du rôle créé par Bocage, y développait ses qualités de force et d'expression, qui lui avaient valu tant d'applaudissements, quelque temps auparavant, dans *le Juif polonais*. Mlle Fayolle continuait dans *Claudie* le succès qu'elle avait récemment obtenu dans *les Inutiles*. M. Raynald, prêté par l'Odéon, faisait Sylvain. — M. Talien, qui n'a pas joué sur son théâtre depuis la reprise du *Juif polonais*, reparaît dans le père Rémy, dont il fait un type adorable de paysan patriarcal. C'est ainsi qu'on figure le « Temps » dans les tableaux symboliques. La Claudie d'aujourd'hui est cette jolie Marie-Laure qui a su se faire remarquer à la Porte-Saint-Martin et qui revient d'une grande tournée à travers la province, où elle jouait avec un vif succès Marie de Neubourg de *Ruy Blas*. Mlle Marie-Laure, touchante et sympathique, fait preuve d'un talent véritable en tirant parti d'un rôle tout en dedans, presque muet, et qui ne peut avoir de valeur que par la tenue et par la pantomime.

M. Paul Esquier, qui joue Sylvain, a été quatre ans au Gymnase. Il a créé *l'Idole* avec Mlle Rousseil au théâtre des Arts. En dernier lieu, il était à Spa; c'est là que Mme Doche l'a heureusement signalé au directeur de Cluny, au moment où M. Duquesnel réclamait ses pensionnaires Rebel et Cressonnois, qui avaient répété les rôles de Sylvain et de Denis Ronciat. Rebel est parti pour Lyon, où il va jouer Molière dans *la Jeunesse de Louis XIV*, au théâtre Bellecour. Le jeune Cressonnois fait partie du *Voyage de M. Perrichon*. M. Boscher joue très finement le rôle de Denis Ronciat, et M. Esquier semble fort bien placé dans celui de Sylvain, à qui il donne la passion et l'élégance rustique nécessaires.

M. Talien a remonté *Claudie* avec amour. Ses décors sont frais et charmants, les costumes des paysans sont tout neufs, et les moindres accessoires ont été soignés d'une façon toute particulière.

Ce n'est pas tout encore. M. Talien a demandé à un de ses amis, le sculpteur Étienne Leroux, un buste de Mme Sand, qui est exposé au foyer du théâtre. Aussitôt après la représentation de *Claudie*, la toile se relève et laisse voir tous les personnages du théâtre de George Sand en costume, groupés autour du buste du célèbre écrivain, placé au milieu de la scène sur un piédestal de velours. Ici, c'est Edmée de Mauprat, Marcasse et Bernard. D'un autre côté, la marquise de Villemer, ses fils Urbain et le duc d'Aléria; là, le marquis de Boisdoré, maître Favilla, Mario de Boisdoré. A côté du buste, tous les personnages de *Claudie*. Plus loin, la Petite Fadette et Landry, Jean Bonnin, Madeleine et François le Champi, etc. Puis, M. Talien, portant encore la chevelure blanche et les pittoresques haillons du père Rémy, s'avance sur le devant de la scène, salue le public et lit une fort belle pièce de vers : *Hommage à George Sand*, que Théodore de Banville a écrite tout exprès pour la touchante cérémonie imaginée par le directeur de Cluny.

Le 16 octobre a lieu la première représentation du *Supplice d'une mère*, de M. Alphonse de Launay.

Le Supplice d'une mère est la première pièce qu'ait reçue

M. Talien, sur la recommandation de M. Théodore de Banville, au moment où il prit, en octobre 1878, la direction du théâtre Cluny. L'auteur, M. Alphonse de Launay, avait déjà donné, quelques années auparavant, sur le même théâtre, le *Cousin Pons*, tiré du roman de Balzac.

Le Supplice d'une mère est en trois actes, précédés d'un prologue. L'action se passe dans le Bourbonnais, et l'on assiste, au prologue, à la vente à la criée, par autorité de justice, de la maison du pauvre capitaine Le Hallay, qui n'a pu payer ses créanciers. Un acquéreur se présente et fait monter les enchères. C'est Jérôme Hautier (Paul Esquier, le Sylvain de *Claudie*), qui aime Marthe Le Hallay et veut l'épouser, — quoique sans dot. Il paraît que cela se voit encore quelquefois... dans le Bourbonnais.

Mais « il y a un cheveu », comme dirait un des personnages de *Nana*. Vous vous souvenez de la position de Claudie, que représentait dernièrement avec tant de charme la jolie Marie-Laure sur cette même scène de Cluny. Eh bien! la situation de Mlle Marthe Le Hallay (la Laurence Gérard des *Abandonnées*) est exactement la même que celle de la pauvre Claudie. La jeune fille a un enfant... ou plutôt elle croit en avoir un, car celui qu'elle a eu est mort, et a été changé en nourrice avec celui d'André Rémy, le fils du berger. La jeune mère prévient loyalement celui qui la demande en mariage; mais, par excès de confiance, Jérôme Hautier a déchiré, sans la lire, la lettre qui l'informait de l'accident. Devenu le propriétaire de la maison Le Hallay, Jérôme épouse Marthe et prend à sa charge le petit Maurice, qui passe pour le filleul de Mlle Le Hallay.

Quinze ou vingt ans séparent le prologue du premier acte. M. et Mme Hautier ont une fille, Blanche : c'est Mlle Lincelle, une jeune élève de M. Talbot, qui s'est si bien fait remarquer à son dernier concours qu'elle y a gagné un engagement immédiat au Vaudeville : ses directeurs, MM. Deslandes et Bertrand, l'ont très obligeamment prêtée pour la circonstance à leur collègue M. Talien. A vivre sous le même toit depuis l'enfance, Blanche et Maurice ne sont pas longtemps sans s'aimer. Amour incestueux du

frère et de la sœur! pense Marthe : c'est déjà le supplice d'une mère qui commence. Mme Hautier est devenue tout naturellement la confidente de son filleul, — qu'elle ne peut appeler son fils. Ces confidences ont fait jaser ; des vieilles filles ont bavardé; M. Hautier ajoute foi aux bavardages, et surprenant un rendez-vous de sa femme avec Maurice, il saisit un fusil et tire sur le jeune homme. « Vous avez tué mon fils ! s'écrie Marthe. — Comment! votre fils?... — Ne le saviez-vous pas? N'avez-vous donc pas lu la lettre que vous a remise le vieux berger? » C'est la situation de *la Favorite* : « J'ai cru qu'Inès pour moi vous avait tout appris : dans un pardon j'eus foi. » Inès a de la barbe grise; voilà toute la différence. Le supplice de la mère se corse de plus en plus jusqu'au moment où Marthe apprend elle-même que le blessé n'est que son filleul. Rien ne s'oppose désormais à l'union des deux jeunes gens. — Ai-je besoin d'ajouter que le mari a pardonné?

Mentionnons, à la date du 25 octobre, la première représentation d'un acte de M. Nizaras intitulé *Bredouille*, et à celle du 19 novembre, la reprise de *l'Orfèvre du Pont-au-Change, ou Paris en* 1480, qui fut joué en 1862 à Beaumarchais, sous la direction de Bartholy, et qui eut sur cette scène soixante ou quatre-vingts représentations. Les deux auteurs, Adolphe Favre et Paul de Faulquemont, dont le premier seul est vivant, ont commis ensemble un grand nombre de pièces. — Nous citerons, entre autres : *les Onze*, drame en cinq actes, joué à la Porte-Saint-Martin, sous la direction de M. Marc-Fournier ; *Un Martyr de la victoire*, cinq actes ; *le Défaut de la cuirasse*, un acte, joué à la Porte-Saint-Martin ; *la Chasse à ma femme*, un acte, joué à Cluny ; *M. Bougival*, aux anciens Délassements-Comiques ; *les Saxophones*, au Vaudeville, etc. — *L'Orfèvre du Pont-au-Change*, drame en cinq actes avec sous-titres : *le Bourgeois de Paris*, *le Guet-Apens*, *le Château de Saint-Maur*, *l'Armurier* et *le Grand Prévôt*, est une peinture plus ou moins exacte de Paris au quinzième siècle. On y voit Louis XI, sous le nom de Louisot, orfèvre du Pont-au-Change ; Tristan l'Ermite, sous le nom de Frondebœuf, boucher de Paris, parlant un langage bizarre où

nous avons remarqué les phrases suivantes : « La haine a le nez fin ». — « Un doigt vengeur est suspendu sur ta tête ». — « Je vous ai dit que vous *n'obtienderiez* rien d'elle », etc. Drame d'action, qui ne manque pas d'intérêt, mais où la partie comique est, par malheur, totalement absente. La pièce est bien jouée par Mlle Marie-Laure, la charmante Claudie, qui, pour représenter Blanche de Saint-Maur, a cru devoir cacher sous une perruque d'un blond roux ses jolis cheveux noirs ; par Mme Janne Théry, que nous avions déjà vue sur cette même scène dans *le Vieux Caporal*, et qui remplit le personnage de Méhala la bohémienne ; par M. Romain, prêté par l'Ambigu, où il doublait dernièrement M. Delessart dans Lantier, etc. Tranchant cette fois avec les habitudes de Cluny, où l'on ne donne depuis longtemps que des pièces modernes, M. Talien a voulu, pour le public du quartier, essayer d'un drame vieux style. Il n'a pas reculé, malgré les maigres ressources dont il dispose, devant des frais de costumes et de décors vraiment considérables pour ce théâtre.

Un nouveau drame, qui n'est pourtant pas un drame absolument nouveau, *Bancale et Ce*, est représenté, non sans succès, le 20 décembre. La pièce de M. Ernest Morel commence par le prologue du *Fils naturel* ou le premier acte de *l'Assommoir*. Comme Sternay, Henri Marchal, à la veille de faire un mariage d'argent, abandonne, sans reconnaître son enfant, la pauvre ouvrière qu'il a séduite, et, comme Lantier, il la laisse sans ressources. Il fait mieux : il lui vole la reconnaissance de 12,000 francs qu'il lui avait donnée. Un joli monsieur, comme vous voyez ! Ainsi que cela se passe dans *le Châtiment*, de M. Gustave Rivet, joué sur cette même scène — et dans tant d'autres pièces ! — Marion vient, au second acte, supplier son ancien amant de ne pas abandonner son enfant. Henri Marchal reste froid, et pour toute réponse lui fait l'aumône d'un billet de 500 francs ! Ici se dessine, comme celui d'une fieffée gredine, le caractère de la Bancale, voisine et *protectrice* de Marion, que nous avions crue bonne femme au début. Après avoir crocheté les tiroirs pour dévaliser Marchal, elle enlève la petite fille de Marion au milieu de la bagarre mélodrama-

tique qui termine le second acte. A l'épithète de « Voleuse ! » que lui applique injustement son amant, Marion a riposté par le mot de « Voleur ! » C'est alors que celui-ci lui cingle la figure d'un coup de cravache, et que Marion, saisissant un pistolet chargé, lui envoie une balle dans l'épaule. Mais la pauvre fille n'y tient plus ; elle devient folle ! Vous voyez que les événements se pressent en cet acte, se terminant par un coup de théâtre qui ne laisse pas de produire un certain effet sur le public.

Ajoutons que cette scène, très dure et très fatigante pour l'actrice, est admirablement enlevée par Mlle Marie-Laure, qui ne se contente plus d'être jolie et devient une véritable comédienne.

Marion a été arrêtée et son enfant volée : tout va bien. Nous sommes, à l'acte suivant, chez Henri Marchal, qui nous présente sa jeune femme élégamment vêtue. Le rôle est rempli avec une réelle distinction par Mlle Emma Rodrigues. C'est chez la Bancale et son beau Narcisse que se retrouve la p'tiote, dont les saltimbanques ont fait une acrobate. — Il semble qu'avant de livrer sa pièce à Cluny, l'auteur ait dû avoir connaissance de celle de M. Maurice Drack, représentée dernièrement avec un vif succès au théâtre du Château-d'Eau. Adélaïde Fouillard, femme Bancale, n'est autre que Ragache femelle, ornée de l'infirmité de Zig-zag... Ragache se retrouve d'ailleurs dans Narcisse, et Zig-zag dans le pitre Bimbin. Et la p'tiote de M. Morel devait s'appeler la Margotine ! La ressemblance paraissant trop criante, on a changé le titre.

Le terre-neuve est sur le point de sauver la petite Henriette des griffes de ces gredins, quand il est *mortellement* frappé par Marchal. *C'est pourquoi* nous le voyons revenir, au dernier acte, dire son fait à l'assassin qui, justement puni de tous ses méfaits, est poignardé par le mari de la Bancale. Tout serait pour le mieux dans le plus banal de tous les mélodrames, si le public du boulevard Saint-Germain avait la satisfaction de revoir une dernière fois Marion, qui — avons-nous besoin de le dire ? — a retrouvé son enfant et recouvré la raison.

Avalant bravement l'acte de la mairie, dont la verve de

M. Boscher et l'entrain de sa piquante servante, Mlle Berthe Hermann, ne rachètent pas la complète inutilité, le public tient bon jusqu'à la fin. Personne ne veut se retirer avant la dissolution de la Société Bancale et Ce, dont la patronne est cette Honorine aux yeux si vifs et au sourire si piquant. . au temps où elle débutait au Palais-Royal dans *la Perle de la Cannebière* et créait Métella dans *la Vie parisienne*. Parfaitement grimée, coiffée et costumée, Mme Honorine joue aussi bien la Bancale qu'elle avait joué la Frochard à l'une des dernières reprises des *Deux Orphelines*. *Les Deux Orphelines* : encore une pièce imitée par M. Ernest Morel. Tant il est vrai qu'il y a de tout un peu dans *Bancale et Ce*.

M. H. de Lapommeraye est, depuis longtemps, l'apôtre et l'avocat des jeunes. Aussi le directeur du Théâtre-Cluny l'a-t-il prié, le 21 décembre, de faire la conférence d'inauguration pour la deuxième année des matinées des jeunes. Absolument maître de son sujet, l'aimable speacher ne s'est jamais exprimé avec plus d'émotion sincère, jamais il n'a parlé avec une plus réelle éloquence, jamais il n'a mieux mérité les applaudissements que lui a décernés un public absolument sympathique à l'œuvre et à l'orateur. Sans vouloir reproduire ici le brillant discours de M. H. de Lapommeraye, contentons-nous de dire qu'il a donné la longue liste des pièces qui doivent être jouées en ces matinées, présenté les auteurs du jour et prononcé, en fort bons termes, l'éloge du vaillant directeur de Cluny, que, dans la chaleur de l'improvisation, il a comparé à Molière. Excusez du peu !

Après le vif succès du conférencier, mentionnons celui de *Bernard Palissy*, un acte en vers de MM. E. Brieux et Caston-Salandri. De vrais jeunes, s'il en fut jamais!

La pièce met en scène le grand Bernard Palissy, sur le point de renoncer à ses travaux pour soustraire les siens à la misère; elle est vraiment intéressante, étonnamment scénique pour des débutants et remplie de vers admirablement frappés qui ont soulevé des tonnerres d'applaudissements.

Ajoutons qu'elle est fort bien jouée par M. Vlaldy, dans

le rôle de Bernard Palissy, et par la jolie Marie-Laure dans celui de sa fille Jeanne.

La matinée se terminait par une joyeuse comédie, *la Peur d'être grand'mère*, de M. Damien. Le titre indique suffisamment le sujet. Une mère, qui se croit toujours jeune, et refuse de marier sa fille, de peur de se vieillir. Son mari lui prouve fort heureusement que, puisqu'elle ne peut être encore une jeune mère, il vaut mieux pour elle être une jeune grand'mère. Ce vaudeville, fort bien fait, est émaillé de quelques mots égrillards et contient un quiproquo qui, pour ne pas être d'une entière nouveauté, a pourtant vivement amusé l'auditoire. Le rôle de la mère est joué avec beaucoup d'esprit et de verve par Mme Maës; celui du père est gaîment enlevé par Vavasseur.

Avant de terminer ce chapitre, nous offrons de nouveau toutes nos félicitations à M. Talien. En fondant les matinées des jeunes, il a fait une œuvre qui durera.

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentat. ou de la reprise	Nombre de représentat. pend. l'année
	—	—	—
La Robe bleue	1		10
Le Juif polonais	4		10
* *Entre deux trains*	1	11 janvier.	37
* *Mam'zelle Gervaise*	1	id.	37
L'Abbé de l'Epée	4		6
* *L'Abîme de Trayas*	5	16 janvier.	28
Marianne ou la Vivandière de la 32e demi-brigade	5	13 février.	29
* *Une saison d'eaux*	1	id.	56
* *Le Châtiment*	4	14 mars.	28
* *La Farce du feu d'amour*	1	17 mars.	28
* *L'Empereur d'Assoucy*	1	id.	4
* *Les Billets doux*	1	id.	1
Les Aventures de Mandrin	5	11 avril.	27
* *Pendant la valse*	1	11 avril.	55
* *A l'école, messieurs*	1	20 avril.	10
* *Un mari malgré lui*	1	id.	7
* *Sylvia*	1	id.	1
Les Quatre sergents de La Rochelle	1	9 mai.	
* *L'Atlas*	1	19 mai.	20
* *Un mari qui se trompe*	1	1er juin.	85
* *Les Folies du docteur*	3	14 juin.	12

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentat. ou de la reprise	Nombre de représentat. pend. l'année
	—	—	—
* *Les Vacances de Beautandon.*	4	4 juillet.	75
* *Etre et paraître*	1	23 juillet.	65
* *C'est le chat*	1	30 août.	73
Claudie	3	17 septembre	40
* *Le Supplice d'une mère* . . .	3	17 octobre.	42
* *Bredouille*	1	31 octobre.	40
L'Orfèvre du Pont au Change.	5	19 novembre	22
* *Bancale et Ce*	5	20 décembre	12
* *Sous-seing privé*	1	21 décembre	1
* *Bernard Palissy*	1	id.	1
* *La Peur d'être grand'mère.* .	1	id.	1

THÉATRE DES ARTS

Reprenant son ancien nom de Théâtre des Arts, la salle du boulevard de Strasbourg, qui s'appelait naguère Théâtre des Menus-Plaisirs, a rouvert ses portes sous la direction de M. Wessel, le 17 mars 1879, par la première représentation du **PETIT LUDOVIC**, comédie en 3 actes, de MM. Henri Crisafulli et Victor Bernard.

M. Henri Crisafulli est l'auteur de nombreux drames, entre autres des *Deux Faubouriens*, qu'on joue en ce moment même au Théâtre-Historique ; d'une joyeuse comédie, *l'Hôtel Godelot*, qui a tenu assez longtemps l'affiche au Gymnase; avec M. Stapleaux, de *l'Idole*, précédemment représentée au boulevard de Strasbourg, et de *la Huronne*, qui avait été répétée, l'an dernier, pour passer après *l'Idole*, et qui succédera peut-être au *Petit Ludovic*, maintenant que M. Wessel a repris les rênes du Théâtre des Arts.

M. Victor Bernard a souvent été le collaborateur de Clairville, de Grangé, de Barrière, et a signé avec l'un ou l'autre de ces auteurs : *Madame est couchée*, *On demande des ingénues*, *les Demoiselles de Montfermeil*, au Palais-Royal ; *le Meurtrier de Théodore*, aux Variétés; *Fleur d'oranger*, aux Nouveautés, etc.

Le *Petit Ludovic* s'appelait primitivement *Tardillon*. Ce

titre seul dit le sujet de la pièce. On nomme « tardillon » le petit dernier qui naît tardivement, alors que personne n'y songe. La pièce avait été reçue au Gymnase et y séjourna huit mois. Dans un moment d'impatience, elle fut retirée des mains de M. Montigny par les auteurs fatigués d'attendre, et peu soucieux de ne passer qu'après *Nounou*, de MM. Hennequin et de Najac, où, sous prétexte qu'il y avait dans l'une et l'autre comédie un rôle de nourrice, on avait voulu voir, bien à tort sans doute, une certaine ressemblance entre les deux ouvrages. Ces messieurs étaient rentrés en possession de leur enfant quand M. Wessel vint le leur demander pour rouvrir le Théâtre des Arts. La salle était trouvée; il ne s'agissait plus que de mettre la main sur des interprètes convenables. On battit le rappel de côté et d'autre.

A défaut d'un Geoffroy pour le personnage d'Isidore Potard, on songea à Daubray, qui eût joué gaiement ce joli rôle avec sa rondeur comique tout en dehors. Mais Daubray, en procès avec le directeur des Bouffes, était préalablement engagé au Palais-Royal et ne se trouvait déjà plus libre. On pensa ensuite à Christian; puis on se rabattit sur Montbars, de l'Odéon, qui n'a peut-être pas été utilisé jusqu'à présent selon ses moyens. Son jeu est un peu concentré, mais sa diction est juste et naturelle; il a consciencieusement étudié le rôle et ne le laissera pas péricliter entre ses mains.

M. Crisafulli alla offrir celui de Mme Potard à l'excellente Aline Duval, qui avait quitté les Variétés, où elle ne trouvait plus de rôles de duègne à sa convenance, et s'était retirée du théâtre pour vivre de ses rentes, après une carrière on ne peut mieux remplie. On se souvient des nombreuses créations de l'ancienne soubrette du Palais-Royal, qui, dans son temps, joua également les travestis d'une façon charmante. Contentons-nous de rappeler aux anciens: *la Perle de la Cannebière*, *Si jamais je te pince*, *Edgard et sa bonne*, *la Femme aux œufs d'or*, *Tambour battant*, *les Vignes du Seigneur*, *Aux innocents les mains gleines*, *les Dragons de la Reine*, où elle avait pour partenaire la mère de la petite Granier d'aujourd'hui; *Las*

Espagnolas, avec Ravel, où elle parodiait la Petra Camara. Citons encore, parmi les dernières pièces que nous lui avons vu jouer plus récemment, aux Variétés, tant en matinée que le soir : *les Chambres de bonnes*, *les Trois Epiciers*, *les Saltimbanques*, *Mme Bertrand et Mlle Raton*, etc.

Le gendre de M. Potard, Fortuné Chambly, sera représenté avec beaucoup de bonne humeur et d'entrain par M. Cooper, prêté par M. Castellano. Le jeune artiste appartient, en effet, au Châtelet, où il vient de jouer *Rothomago*, et où il est entré, après avoir perdu son procès du *Chat botté* avec M. Bertrand, directeur des Variétés, qui avait, paraît-il, le droit de l'envoyer partout où bon lui semblait. La jolie Mme Delessart (Juliette de Téclin) et M. de Mey, du Château-d'Eau (Jacques de Maubryon) font un agréable duo ; Mlles Cassothy, des Variétés (Cécile Chambly) et Andréa, une nourrice un peu « sèche », mais fort gaie, tiennent très convenablement leurs rôles; la pièce, répétée en quinze jours, est parfaitement sue par tout le monde et fort bien enlevée le jour de la première représentation.

Voici, en quelques mots seulement, et en passant une quantité de détails vraiment gais, le sujet de cette joyeuse comédie, genre Palais-Royal. Nous sommes, au premier acte, chez M. et Mme Potard, qui ont marié, il y a trois mois, leur fille unique. Ces braves gens attendent avec impatience le jour où on leur annoncera que « le ciel a béni cette union ». Qu'ils soient grand-père et grand'mère, et rien ne manquera plus à leur bonheur. Enfin, il n'y a plus à douter, la chose est sûre: la fille Potard est mère... Mais en voici bien d'une autre! A certains signes, à certaines *envies*, Mme Potard reconnaît qu'elle aussi se trouve, en même temps, dans une situation tout aussi intéressante que celle de sa fille...

Le second acte se passe à Nice, où Mme Potard a donné le jour à un joli poupon du sexe masculin, que son papa appelle Ludovic en souvenir de l'inscription (*Ludovicus magnus*) de la porte Saint-Denis, devant laquelle il est passé le jour où il a su qu'il allait être père. Le petit Ludovic a dans les veines du sang

espagnol: il grandira... L'embarras de M. Potard égale sa joie, bien légitime. Comment son gendre va-t-il prendre la chose? Et comment lui apprendre cet événement imprévu? Le bonhomme s'en tire le mieux qu'il peut: en écrivant... Le gendre accueille avec de grands éclats de rire cette bizarre nouvelle. La naissance d'un beau-frère, qu'il n'attendait certes pas, lui cause d'abord plus d'étonnement que de peine. Mais l'étonnement fait bientôt place à l'agacement. Le beau-père a la cervelle tellement troublée par la venue de son propre enfant qu'il devient injuste pour son gendre. A six semaines, Ludovic est, paraît-il, « étonnant pour son âge. » Ludovic par-ci, Ludovic par-là. Il n'y en a que pour lui! On installe le petit Ludovic dans les deux chambres réservées à la fille et à son mari, qu'on loge dans les communs. C'est à Ludovic qu'on donne le berceau destiné au petit-fils. On ne parle que de Ludovic: tout est pour Ludovic! C'est pour lui constituer une fortune que M. Potard, devenu à moitié fou, se lance dans une série d'inventions, comme celle d'une société d'assurances contre les faillites, toutes plus insensées les unes que les autres. Croyant son gendre jaloux de Ludovic, M. Potard le prend en grippe et lui ferme sa porte... L'arrivée du petit Ludovic a semé la zizanie au milieu de la famille. Enfin, grâce à la ruse d'obligeants amis, M. Potard revient à de meilleurs sentiments, et la brouille momentanée est suivie d'une bonne réconciliation. « Passe pour celui-ci, belle-maman, — dit le gendre à Mme Chiquita Potard, — mais ne recommencez plus! » — « Hélas! fait-elle avec un soupir, c'est le chant du cygne! »

La pièce de MM. Crisafulli et Victor Bernard est un grand, un très grand succès.

La vogue du *Petit Ludovic*, au boulevard de Strasbourg, prouve qu'il ne faut désespérer de rien au théâtre. C'est à peine si, l'an dernier, en pleine Exposition, M. Wessel pouvait donner, dans cette salle, quelques représentations de l'émouvant drame de MM. Crisafulli et Léopold Stapleaux, *l'Idole*, interprétée par Mlle Rousseil. Or, voilà que, huit mois après, un simple vaudeville, sur lequel personne ne comptait, pas même M. Wessel, rede-

venu directeur, arrive à doubler le cap de la centième, ce qui ne s'était jamais vu en ce théâtre de malheur!

N'est-ce pas vraiment une jolie pièce, bien humaine et bien amusante, que ce *Petit Ludovic*, dont l'idée prise aux *Petites Misères de la vie conjugale*, de Balzac, est mise en œuvre avec infiniment d'adresse par MM. Crisafulli et Victor Bernard? Il est d'un bout à l'autre plein de verve et de gaieté, ce premier acte qui se termine par l'étonnante scène des *envies*, je veux dire du petit pain chaud demandé par la jeune Mme Chambly, et dévoré par Mme Chiquita Potard. Mais quelle délicieuse scène que celle de l'aveu, au second acte, et de l'explication entre le beau-père et le gendre! Quelle délire de joie dans la salle, quand M. Potard se plaint qu'on dépouille Ludovic, ou quand il reste suffoqué de l'apostrophe que lui lance en plein visage son gendre exaspéré : « *Mon tardillon!*... Il a dit mon *tardillon!* »

Il est encore, à la fin du mois de juin, fort et bien portant, ce diable de *Petit Ludovic*, âgé de cent jours, comme le dit la gracieuse invitation à un souper de centième, adressée, le 26 juin, à la presse théâtrale par le directeur et les auteurs de la pièce.

Et cependant, moins d'un mois après, et par suite de difficultés existant entre le directeur et le propriétaire de l'immeuble, l'écriteau : *A louer* était apposé à la porte du Théâtre des Arts, jusqu'à ce que MM. Wessel et Okolowicz eussent signé un bail d'un an, à partir du 1er septembre.

Après la fermeture d'été, le théâtre rouvrait, le 27 septembre, par la première représentation de **FAUSSAIRE**[1], une amusante comédie en 1 acte, de M. Victor Bernard, l'un des auteurs du *Petit Ludovic*, et par celle de **MISS BÉBÉ**, comédie en 3 actes, de M. Victor Kervani[2], revue

1. Distribution. — Châteauvif, *M. Chamonin* (début). — Cordalet, *M. Galabert*. — Hector, *M. Verlé* (début). — Amilcar, *M. Monzi*. — Bontrin, *M. Régnard*. — Mme Châteauvif, *Mme Mel*. — Rose, *Mme Andréa*. — Juliette, *Mlle Franck*.

2. Distribution. — Joseph de Mirmont, *M. A Montbars*. — Aubry, *M. Montlouis*. — Philippe de Miremont, *M. Chamonin*. — De Révannes, *M. Blunio*. — Jacques, *M. Gillio* (début). — Un

et corrigée par M. Crisafulli, l'autre auteur de l'heureux *Petit Ludovic.*

Notre époque théâtrale pourrait se caractériser d'un mot : c'est l'ère des « ressemeleurs » dramatiques. Dumas fils a commencé; puis sont venus Gondinet, Meilhac, etc. C'est maintenant le tour de M. Crisafulli, qui, revu naguère par M. Sardou à propos de *l'Hôtel Godelot*, revoit maintenant les pièces des autres.

L'auteur de *Miss Bébé*, M. Victor Kervani, est un gaillard de belle taille, aux cheveux grisonnants et à l'allure militaire qui nous a tout l'air de friser... la cinquantaine. Ce n'est donc pas ce qu'on peut appeler un jeune homme; ce n'est pas non plus tout à fait un débutant, car il a donné, il y a trois ans, chez M. Ballande, une comédie en 5 actes, *l'Obstacle*, qui ne manquait pas de valeur. On peut en dire autant de *Miss Bébé*, où, à travers bien des broussailles, on trouvait jusque et surtout dans le troisième acte des scènes fort habilement faites.

Disons tout d'abord qu'en dépit de son titre, *Miss Bébé* n'a rien de commun avec le *Bébé* et la *Nounou* du Gymnase.

Aline, qui a gardé comme surnom le nom d'une de ses poupées « Miss Bébé, » est une jeune fille un peu fantasque, mais fort gentille au demeurant. Elle est sur le point d'épouser Jacques de Révannes, qu'elle aime, quand celui-ci est publiquement accusé d'avoir passé la nuit chez une femme mariée. Jacques ne nie point; car il veut prendre à son compte le duel que s'est attiré son père, en poursuivant de ses assiduités une coquette qui s'appelle Mme de Mirmont. Il est évident que tout s'arrange, ainsi que cela se passe d'habitude dans une bonne comédie, et sans même que le mari de Mme de Mirmont apprenne jamais qu'il aurait pu être... ce que vous savez. Joseph de Mirmont est d'ailleurs un bonhomme, dont la femme se soucie comme d'une vieille pantoufle et qui le lui rend

domestique, *M. Bernay.* — Aline, Mme *M. Dermancourt* (début). — Renée de Mirmont, Mme *B. de Ligny.* — Miss Florence, Mlle *Hélène-Emma* (début).

bien. Il passe sa vie à faire des charades (Mon premier... etc.) et se moque du reste. Le type est bien rendu par Montbars, le papa du petit Ludovic. Joseph de Mirmont a pour frère une sorte de sanglier, Philippe de Mirmont, qui donne un triste relief à la noblesse contemporaine; jamais on ne vit, même dans l'espèce porcine, un sujet aussi mal éduqué. Ce type de malotru est consciencieusement rendu par M. Chamonin, qui arrive à Paris précédé d'une bonne réputation de province.

« Miss Bébé » sert de début à une jeune Américaine dont la taille est un peu grande et le nez un peu long, Mlle Dermancourt, qui a l'art d'imiter assez gentiment les intonations de Jeanne Granier. En abordant le rôle de Renée de Mirmont, Mlle Berthe de Ligny (des Variétés) semble dire adieu aux « Poupée nageuse, » où il lui suffisait de montrer... tout ce qu'elle avait de bien. La critique adresse ses compliments à la jolie Berthe, pour cette transformation tout artistique et note également le début d'un jeune amoureux, M. Gillio, qui a la voix d'Angelo. Nous avons, avec intention, gardé pour la fin le peintre Aubry (M. Montlouis), dans les mains duquel on a mis, au premier acte, l'album des portraits des *Faux Bonshommes*, — et miss Florence, l'institutrice anglaise, où Mlle Hélène-Emma, que nous avons autrefois aperçue aux Nouveautés, dans *Coco*, est absolument charmante.

La pièce est très convenablement interprétée. Elle est aussi montée avec beaucoup de soin, et même avec un certain luxe, par les « cinq directeurs ». Car il n'y aurait, dit-on, pas moins de cinq associés pour l'exploitation du Théâtre des Arts[1]. Sans chercher à savoir ce qu'est au juste ce bruit de *Wessel cassé* par ses commanditaires, ou renommé par eux, les spectateurs de la première remarquaient ce soir-là un superbe mobilier de salon bleu foncé, et un joli jardin de M. Nézel : on fait bien les choses en ce petit théâtre.

A *Miss Bébé* succédait, le 3 novembre, une comédie de

1. La vérité est que M. Gauthier était alors *seul* directeur du Théâtre des Arts.

M. Crisafulli, intitulée **LES PETITES LIONNES**, dont le principal rôle était joué par Mlle Maria Legault, prêtée par le Palais-Royal, moyennant une forte somme. Du Gymnase au Palais-Royal, du Palais-Royal au Théâtre des Arts! Il semble, au premier abord, que Mlle Legault est en train de descendre. N'en croyez rien : après le triomphe que lui a valu sa création d'Hélène de Boismorin, la gentille actrice n'a rien à regretter.

Les « petites lionnes » sont les filles pauvres d'un vieux général, qui, lancées en pleine vie parisienne, dépensent plus d'argent qu'elles n'en ont, et semblent chercher un riche mari qui les épouse pour leurs beaux yeux. Le vicomte Lionel de Gordes, qui aime sincèrement Hélène, se demande s'il ne fait pas là un métier de dupe. Il tente une épreuve et fait mine d'avoir perdu toute sa fortune. — — « Vous êtes pauvre!... s'écrie Hélène. C'est maintenant que je sens combien je vous aime! » Lionel s'était trompé; il avoue naïvement son mensonge; il n'a jamais été ruiné. — « Vous doutiez de moi, dit Hélène avec mépris, je vous rends votre parole, et ne serai jamais votre femme. » On devine que ce *jamais* ne va pas plus loin que le troisième acte, où, vaincue par le dévouement de Lionel, qui s'est battu pour son père, Hélène lui rend sa main. Nous ne prétendons pas que la situation soit absolument neuve; mais elle est heureusement traitée, la pièce est bien faite et amusante. Elle a été *luxueusement* montée par la direction du Théâtre des Arts.

A côté de Mlle Legault, il faut citer : une gentille élève de M. Talbot, Mlle B. Druot, dans le rôle de Clotilde, l'autre petite lionne; Mme Delessart, qui, pour cette soirée, n'a pas dépensé, paraît-il, moins de 8,000 francs de toilettes; M. Montbars dans le vieux général; M. Montlouis dans Lionel; M. Sully (pas Mounet) qui, après avoir joué, lui aussi, en province et à Bruxelles, le rôle d'Hernani, rentre maintenant dans l'emploi des comiques de caractère, et enfin, un débutant, M. Verlé, qui s'est fait vivement applaudir dans un rôle de gommeux.

Un mot de la pièce entre autres : « Je m'en moque comme un député de ses électeurs après le scrutin. » A en

juger par le succès qu'elle a obtenu alors, la locution semble destinée à faire fortune et à entrer dans la conversation courante.

Les Petites lionnes contiennent plus d'un trait de ce genre, et la comédie de MM. Crisafulli et Sipière est aussi charmante dans les détails qu'intéressante au fond. Succès.

Après *les Petites lionnes*, une reprise du *Petit Ludovic* terminait l'année 1879 qui se soldait, pour le Théâtre des Arts, par douze actes inédits et deux comédies à succès : *les Petites lionnes* et surtout *le Petit Ludovic*. Cette dernière pièce sera remplacée, au mois de janvier de l'année suivante, par *les Boussigneul* de MM. Gaston Marot, Pouillon et Edouard Philippe, qui viennent d'être lus aux artistes du Théâtre des Arts, dont M. Gauthier n'est déjà plus directeur. Il avait expulsé MM. Okolowicz et Pouillon, qui venaient de lui rendre la pareille. Rien de plus impénétrable et de plus comique que les mystères de l'invraisemblable administration du théâtre du boulevard de Strasbourg.

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentat. ou de la reprise	Nombre de représentat. pend. l'année
Autour du lac	1	17 mars.	37
**Le Petit Ludovic*	3	id.	115
Les Recommandés	1	22 avril.	71
**Faussaire!*	1	26 septembre	83
**Miss Bébé*	3	id.	34
Les Conseils de mon oncle . .	1	3 octobre.	42
**Le Boudoir*	1	3 novembre	33
**Les Petites lionnes*	3	id.	45

THÉATRE DU CHATEAU-D'EAU

Le centre le plus actif de la production du drame, en l'année 1879, est incontestablement le Théâtre du Château-d'Eau. Les modestes sociétaires de cette scène éloignée n'ont-ils pas joué successivement: *Hoche*, *Jean Buscaille*, *le Loup de Kévergan*, *la P'tiote* et *Israël*, soit près de trente actes inédits pour huit mois d'exploitation?

15 JANVIER. — Première représentation de **HOCHE**, drame national en 5 actes et 10 tableaux, de MM. GEORGES et ÉMILE RICHARD et LOUIS LAUNAY[1].

M. Georges Richard, le Boulmier de la *Maîtresse légitime* et le Chéribois de l'Odéon, qu'on allait voir bientôt au Vaudeville dans *Ladislas Bolski*, est, comme on sait, l'auteur de *Nos enfants*, représentés à la Comédie-Française, et avec son camarade Lafontaine, du *Pierre Gendron*, du Gymnase. En collaboration de son frère, M. Émile Ri-

1. DISTRIBUTION. — Hoche, *M. Gravier*. — Villain, *M. Péricaud*. — Lacoste, représentant du peuple, *M. Meigneux*. — Saint-Just, *M. Ulysse Bessac*. — Cormatin, *M. Arondel*. — Grigny, *M. Dalmy*. — Michel Renard, *M. Vernon*. — Tingry, *M. Livry*. — Loiseau, *M. Fugère*. — Un municipal, *M. Samson*. Montchevreul, *M. Henri*. — Diane de Puyrobert, *Mme Beauvais*. Hélène, *Mme Wilson*. — Thérèse, *Mme Laurenty*. — Yvonne, *Mme Palmyre*. — La douairière, *Mme Gilbert*.

chard, l'un des rédacteurs de la *Marseillaise,* et d'un jeune écrivain du même journal, M. Louis Launay, il vient de donner, sous le titre de *Hoche,* un drame militaire, patriotique et républicain qui a réussi sans conteste.

Les auteurs ont tiré un excellent parti de cette belle figure historique. Lazare Hoche est l'exemple par excellence. Ce prolétaire orphelin, qui se nourrit de livres; ce palefrenier, qui devient général; ce général, qui reste citoyen; ce parvenu, qui reste pauvre; cet esclave, qui s'affranchit et qui, libre, ne descend pas à l'ambition de devenir maître, n'est-il pas l'idéal même de la Révolution? On l'a dit avec raison : le renouvellement social se transfigure en lui ; il représente les bas-fonds remontant jusqu'aux faîtes et le niveau s'établissant par les sommets.

Hoche était un soldat; il était plus, il cachait un penseur. Il avait pris pour devise : *res non verba,* des choses et non des mots, — et l'éloquence lui arrivait par surcroît. Une instruction fécondée par la méditation, un certain tour d'esprit tout littéraire illuminent cette grande figure. Beaucoup de ses lettres sont charmantes, beaucoup sont superbes, ayant l'allure, l'harmonie, les méandres de Rousseau. Son épée est l'éclair de la foudre qui tonne à la Convention, et sa parole est le reflet des maîtres de l'antiquité et du dix-huitième siècle. Certes, il est pur, grand de charme et de sublimité, le triomphateur sorti du chenil de Louis XV, et qui, arrivé sans envie et sans appétits jusqu'à la gloire, met sa main dans la main d'une petite vierge patriotique rencontrée, un jour, au pied des autels de la Raison!

Les dramaturges du Château-d'Eau ont fait de Hoche un général-tribun, et non un amoureux. Il y a pourtant dans la vie de Hoche une part de tendre épanchement. « Ne « l'oubliez pas, mon cher Privat, écrit-il à un de ses « amis... j'ai besoin de tenir à quelqu'un. Je demande le « cœur et point de richesses... Le général Hoche ne man- « querait pas de femmes, mais le républicain Hoche tient « trop aux principes de la nature pour forcer jamais les « inclinations d'une personne destinée à faire son bon- « heur. »

Le général se maria, à Thionville, avec une jeune fille de famille pauvre. Il vit, pour la première fois, sa fiancée dans une fête donnée au temple de la Raison. Promptement il adressa sa demande au citoyen Dechaux, père de l'enfant. Elle n'avait encore que quinze ans.

Le père, ébloui, arrive chez Hoche.

— Citoyen, lui dit-il, ma fille n'est digne que d'un sergent, d'un sous-lieutenant tout au plus.

— J'ai été sergent, riposte Hoche.

— Nous sommes sans fortune.

— C'est une femme et non une dot que j'épouse.

— Citoyen, s'écria Dechaux, tu as pris d'assaut ton beau-père.

Au siège de Dunkerque, il est accusé d'incivisme. Un sieur Hardy le dénonce. Hoche est le premier à réclamer des juges :

« Je ne crois pas, s'écrie-t-il, avoir besoin de certificat « de civisme. Mon civisme est écrit sur mon front. Je lève « les yeux comme un brave républicain... J'aime à servir « partout où sont les ennemis, et je suis dénoncé par un « homme qui n'a jamais pu supporter l'idée de quitter la « ville et les dames de Dunkerque. Si je suis accusé d'y « mettre un peu de plaisanterie, je répondrai que les « républicains de ma trempe, ceux qui préfèrent l'air pur « et libre des champs au méphitisme des villes, *et la paille « du camp au damas de l'égoïsme*, détestent, comme ils le « doivent, les soldats colifichets ! » — A ces mots, les représentants, loin d'écouter les dénonciateurs, font honneur au jeune officier, et l'investissent du grade de chef de brigade.

En Vendée, où il se voit avec douleur réduit à poursuivre des Français égarés, tandis que ses compagnons de gloire continuaient sans lui ses grandes opérations du Rhin, Hoche devint tout à coup économe de sang. Il est plus que tacticien et stratégiste, il est psychologue. Il conquiert par la douceur et la persuasion. Il désarme les villages, mais il les désarme par la famine, en ne leur rendant leurs bestiaux que contre leurs armes. Il plaint et ne rudoie point ces pauvres paysans, qui, selon son expres-

sion, ne voient que *leurs prêtres et leurs bœufs*. Il a la vision d'une démocratie paisible. Le soldat montagnard se fait apôtre dans cette Vendée où les prêtres se font chouans, et derrière la République tumultueuse du présent, il aperçoit dejà la République sereine de l'avenir.

C'est alors que le général Hoche devient négociateur: « Je vais être aussi bavard qu'un représentant du peuple, » dit-il. — « Pardonner, c'est grand! ajoute le pacificateur de la Vendée; on a dit de moi que j'étais un victorieux; je veux que l'histoire écrive: Ce soldat fut un miséricordieux. » Et le voilà entrant en conférence avec les principaux chefs de la chouannerie. « Depuis quand les valets parlent-ils si haut? » disent les royalistes. — « Depuis que le mérite personnel a remplacé la sottise héréditaire, » répond-il. Et plus loin: « La République est la plus forte; soumettez-vous... » Le public du Château-d'Eau acclamait cette phrase remplie d'à-propos et applaudissait également la colère du général contre les traîtres, conspirant pour les princes : « Je pardonnais.... et vous aiguisez des poignards pour égorger une fois de plus la mère-patrie... Voyez ces hommes, la fine fleur des émigraillons, qui, pour reconquérir un pays qui les rejette, ne savent trouver d'autres armes que de la fausse monnaie et des bayonnettes étrangères. »

M. Gravier jouait avec beaucoup de chaleur et d'énergie le rôle du général Hoche. M. Ulysse Bessac était fort bien, lui aussi, dans le Saint-Just haut sur cravate « portant sa tête comme un saint Sacrement, » dont Taillade nous avait donné, quelques années au paravant, un vivant portrait dans *les Blancs et les Bleus* d'Alexandre Dumas père, au Châtelet. Rappelons aussi M. Péricaud dans l'usurier Villain (avec deux L pour mieux voler), sorte de père Isaac, qui est du parti qui lui fait gagner de l'argent et sait retourner sa cocarde à l'occasion; notons aussi un gentil comique, M. Fugère, qui représentait avec gaieté le petit soldat gouailleur des armées de la République.

L'incendie de la Bastille, la jolie forêt peinte par Cornil, l'entrée de l'armée française à Wissembourg, au son de la musique de la *Marseillaise*, la soupe aux choux des sol-

dats, dont le doux parfum se répandait dans la salle, le 9 thermidor représentant la célèbre toile de l'*Appel des condamnés*, de Charles Muller, que l'on voit au Luxembourg, l'assaut du fort Penthièvre et la presqu'île de Quiberon, tous ces tableaux obtenaient le plus vif succès et vaudront au drame de *Hoche* une longue série de représentations.

Après avoir célébré, la veille, leur première centième, celle de *Hoche*, les artistes-sociétaires du Château-d'Eau donnaient, le 26 avril, un nouveau drame, *Jean Buscaille*, signé d'un ancien artiste et régisseur de la Porte-Saint-Martin, M. Valnay, qui a laissé dans le monde des théâtres les souvenirs les plus sympathiques.

Voici, brièvement, quel était le sujet de ce drame en quatre actes, précédé d'un prologue :

Nous sommes à Nantua (Ain) pendant la campagne de France. Un colonel, obligé de se cacher pour échapper à l'ennemi qui le traque, laisse sa femme, qui est sur le point d'accoucher, chez un habitant de l'endroit, Claude Bertin, dont la femme (comme cela se trouve !) est aussi dans le même cas. La colonelle met au monde un garçon, qu'emporte son père. L'enfant de Claude Bertin, sur la tête duquel repose une véritable fortune, n'est pas né viable et doit, d'après la déclaration du médecin, succomber dans quelques minutes. Claude Bertin se désole quand, ô surprise ! il apprend que la femme du colonel vient, en mourant, de donner le jour à un jumeau. Claude Bertin enterre son propre enfant et lui substitue ledit jumeau. Personne n'a vu le coup, si ce n'est un ivrogne du nom de Jean Buscaille, le fossoyeur.

Vingt ans se sont écoulés depuis le prologue. Guillaume (c'est le nom du jeune homme que tout le monde regarde comme le fils de Bertin) aime la fille du fossoyeur, dont il est parvenu à se faire aimer, et à laquelle il a promis le mariage, désormais nécessaire. « On n'épouse pas ça ! » s'écrie Claude Bertin, dont l'ambition s'est accrue avec la richesse et qui rêve aujourd'hui de devenir député, sur cette assurance qu'il y en a de plus bêtes que lui. « Je l'épouserai ! répond Guillaume aussi entêté que son père.

« Jamais! » réplique Bertin, qui ne craint pas d'insulter la jeune fille en présence de tous et devant le fossoyeur en état d'ivresse. Mais l'affront fait à sa fille a dégrisé pour la vie Jean Buscaille, et puisqu'il possède le secret de Claude, nous ne doutons pas un seul instant qu'il ne le fasse servir à sa légitime vengeance. Il suffit de trouver une occasion qui ne se fera pas longtemps attendre.

Le colonel du prologue est revenu dans le pays avec le grade de général et accompagné de son fils, lieutenant d'artillerie, qui, lui aussi, se mêle de faire la cour à la fille de Jean Buscaille et insulte grossièrement le maréchal des logis Guillaume venant défendre sa fiancée. Il s'ensuit un duel au sabre, entre le lieutenant et le maréchal des logis, par conséquent entre les deux frères qui, entre parenthèses, ne se ressemblent pas du tout, quoique jumeaux.

Jean Buscaille arrive à temps pour empêcher les deux jeunes gens de se couper en morceaux. « Embrassez-vous, malheureux ! » s'écrie le général qui sait tout. « Efface ! » dit Guillaume en tendant la joue au lieutenant... Quant à Claude Bertin, le voleur d'enfant, on l'engage à quitter le pays et à acheter une conscience : il n'est pas trop tôt!...

Tel était ce drame, qui n'était certes pas plus mal fait qu'un autre et qui renfermait plus d'une situation intéressante, sinon absolument neuve. *Jean Buscaille*[1] était *remarquablement* joué (nous n'exagérons rien) par la troupe du Château-d'Eau. M. Péricaud (Jean Buscaille) rendait d'une façon réaliste, qui obtenait les suffrages unanimes, la scène de l'ivrogne apprenant le déshonneur de sa fille. M. Ulysse Bessac jouait avec beaucoup de chaleur et de

1. DISTRIBUTION. — Jean Buscaille, *M. Péricaud.* — Grandjean, *M. Meigneux.* — Guillaume, *M. U. Bessac.* — Claude Bertin, *M. Arondel.* — Fluteau, *M. Fugère.* — Albert (début), *M. Devesvres.* — Gibelard (début), *M. Paulin.* — Un agent, *M. Chevalier.* — Le docteur Rousseaux, *M. Henri.* — Geneviève, *Mme Wilson.* — Marthe Bertin, *Mme Laurenty.* — Margot (début), *Mme Dolly.* — Catherine (début), *Mme Dartigue.* — La Mariotte, *Mme Palmyre.*

franchise le rôle de Guillaume. M. Fugère faisait bisser le second couplet de la *Ronde des Epouseux*. La musique était de M. Gandon, le chef d'orchestre du Vaudeville. Mais, par quelques ritournelles de piston, survenant aux endroits pathétiques, le violoniste placé au pupitre cueillera avant peu les lauriers de son collègue. C'est lui que, pendant les entr'actes, les spectateurs ordinaires appellent familièrement Rossini. Excellent, d'ailleurs, le public du Château-d'Eau, renforcé d'une compagnie de soldats du train qui, par esprit de corps faisaient, en bons camarades, un véritable succès aux artistes en scène costumés, à leur intention, en artilleurs.

Le 2 juin, le théâtre avait fermé ses portes pour la saison d'été, et comme liquidateur de fin d'année, M. Ulysse Bessac comptait à chacun de ces braves artistes quatre mois de leurs appointements. On a beaucoup travaillé et on travaillera encore au Château d'Eau.

Les artistes du drame étant partis, la musique prend, au mois d'août, possession de la salle.

C'est assurément une entreprise des plus hardies que celle que vient tenter, de l'autre côté du boulevard, M. G. Leroy, le sympathique artiste qui s'est fait applaudir, il y a quelques années, à la salle Favart, et a, depuis lors, pris sa volée vers les départements du Nord et vers la Belgique, pour embrasser la carrière italienne et chanter les ténors légers. Ouvrir en pleines chaleurs de l'été le théâtre du Château d'Eau, pour y jouer l'opéra-comique, au moment où l'Opéra-Comique est fermé; essayer de fonder, sans subvention aucune, dans un quartier bien situé pour cela, et dans la plus vaste salle qui existe à Paris, le vrai théâtre populaire de musique, où, pour quinze sous, l'on pourra entendre le *Barbier*, *Si j'étais roi*, *Rigoletto*, *la Traviata*, etc. : ce jeune Rouennais à l'accent du Midi ne doute de rien.

M. Leroy a récemment dirigé des tournées au Havre et à Amiens; il a réuni une bonne troupe de chanteurs, dont deux artistes au moins : la Rosine, Mlle Séveste, et le Bartholo, M. Soto, sont pour nous d'anciennes connaissances.

Ce qui lui a donné plus de mal et ce qui a retardé d'un jour l'inauguration de ces représentations, c'est la formation de l'orchestre, à une époque où les musiciens de Paris sont dispersés de côté et d'autre. Enfin, en moins de huit jours de temps, malgré des difficultés sans nombre, surmontées à force d'énergie et d'activité, M. Leroy se trouve en état de convoquer le public à entendre ce soir (14 août) — dans cette immense halle, excellente pour la voix, malgré ses vastes proportions, — le *Barbier de Séville*, très convenablement interprété.

Rossini était fort goûté au Château-d'Eau : mieux interprétée par les chanteurs que par l'orchestre qui, disons-le, était détestable, sa partition du *Barbier* enlevait les applaudissements enthousiastes du public du quartier, auquel Mlle Séveste, MM. Leroy et Queyrel plaisaient tout particulièrement. Avec l'âge, Mlle Séveste a pris de l'embonpoint depuis le jour où elle débutait à l'Opéra-Comique dans *l'Epreuve villageoise*. Elle a bien dit l'air du second acte et les éternelles variations de Rode. M. Leroy jouait spirituellement la scène d'ivresse du second acte. M. Queyrel, que nous avions déjà remarqué l'an dernier à la salle Ventadour, déployait dans Basile une superbe voix de basse. M. Soto apportait toujours un soin extrême à son interprétation du rôle de Bartholo, qu'il avait joué avec un vif succès sur les scènes d'Italie; il était fâcheux que la voix ne fût pas meilleure. En somme, sauf l'orchestre, l'exécution du *Barbier de Séville* était fort convenable... pour le Château-d'Eau.

Quelques jours après, *Martha* ,de M. de Flotow, était interprétée d'une façon fort satisfaisante. La romance de M. Leroy « Lorsqu'à mes yeux » était bissée, et Mlle Lutscher faisait applaudir une voix fort agréable.

Puis vint *Lucie* par Mlle Séveste, et le charmant opéra des frères Ricci, *Crispino e la Comare*, traduit en français par MM. Nuitter et Beaumont. Les bravos du premier soir étaient surtout pour la vocalisation brillante et hardie de Mme Cifolelli-Lemoine, qui devait répéter plusieurs morceaux, notamment la ronde de la fin du second acte, où M. Soto lui donnait la réplique. La voix de Mme Cifolelli

est des plus étendues; elle atteint le contre-*mi* sans peine; l'artiste dirige son organe avec de l'habileté et du goût, surtout dans les roulades. M. Soto, qui jouait Crispin, tandis que Mme Cifolelli jouait Annette, jouit de la faveur du public; c'est un artiste consciencieux dont on n'a plus à faire l'éloge. Les autres rôles d'hommes étaient tenus par MM. Barbe, ténor, Lourde et Detaille basses, et nous retrouvions dans le personnage de la Commère, Mlle Vidal, superbe personne qui avait obtenu un prix au Conservatoire, il y a quelques années, et qui avait fait, à cette époque, une apparition sur la scène de l'Opéra. L'ancienne pensionnaire de M. Halanzier paraissait avoir peu gagné depuis lors, comme voix et comme talent.

15 SEPTEMBRE. — La troupe de drame rentrait au Château-d'Eau par la première représentation du **LOUP DE KÉVERGAN**, drame en 5 actes et 6 tableaux, de MM. EUGÈNE HUBERT, EMILE ROCHARD et CHRISTIAN DE TROGOFF [1]. C'est une histoire terrible et mouvementée que celle de ce chenapan, nommé Robert de Kévergan, duc de Bretagne sous Philippe le Bel, qui tue ses vassaux comme des chiens, met à mal les jeunes filles, chrétiennes ou juives, et se fait un plaisir de torturer le pauvre monde, jusqu'au moment où le peuple opprimé se révolte sous la conduite de Johan-le-Tors (pourquoi Johan, et pas Jehan ?), et sous ce prétexte qu' « un serf ne pèse pas plus dans la balance divine qu'un grand seigneur ». C'est l'une des phrases qui ont été le plus vigoureusement applaudies alors au Château-d'Eau.

Les sociétaires de la rue de Malte n'auront pas à regretter les frais qu'ils ont dû faire pour monter aussi proprement le drame de MM. Emile Rochard, Eugène Hubert et Christian de Trogoff, dont l'effet, déjà excellent le premier soir, devant une salle de première naturellement sceptique,

1. DISTRIBUTION. — Johan-le-Tors, *M. Gravier*. — Mathœus, *M. Péricaud*. — R. Kévergan, *M. Dalmy*. — Sire Kévergan, *M. Meigneux*. — Noël, *M. Arondel*. — Marie, *Mme Legendre*. Déborah, *Mme Malhardié*. — Magnelonne, *Mme Laurenty*.

sera certainement doublé dans quelques jours en présence du public ordinaire de ce théâtre de quartier.

L'ouvrage est d'ailleurs aussi remarquablement interprété que convenablement monté. M. Gravier, qui joue Johan-le-Tors, est un artiste de réelle valeur. Péricaud donne une excellente physionomie au juif Mathœus, tout de jaune habillé, comme étaient, de par l'ordonnance royale, les juifs de l'époque. Il faut l'entendre rogner ses écus d'or. « J'ai manqué vingt fois à ma parole, je n'ai jamais manqué à ma signature, » dit-il avec conviction. Il se fait d'ailleurs plus mauvais qu'il n'est, car réduit à cette extrémité de choisir entre sa fille et son or, qu'on ne lui arrache qu'avec force soupirs, il supplie en grâce qu'on sauve sa fille. Dalmy est un terrible Robert de Kévergan, et le gentil comique Fugère a su esquisser, dans un rôle fort court, une amusante figure de poltron, enchanté de pouvoir se vanter, à un moment donné, d'avoir fait peur à quelqu'un. Les femmes ne sont pas inférieures à leurs camarades du sexe fort. Mmes Legendre et Malhardié ont fait preuve de sérieuses qualités dramatiques. La scène de l'excommunication est d'un grand effet. Il y a, au tableau suivant, un joli décor de Fromont, représentant, à droite du spectateur, la cabane du Juif, et, de l'autre côté, un charmant paysage ; dans le fond, derrière les grands arbres, on aperçoit une délicieuse prairie, où paissent de petits moutons. Grâce à la lorgnette, nous reconnaissons que les petits moutons sont des pierres druidiques : il ne faut pas oublier que l'action se passe en Bretagne.

Très émouvant et très beau, l'incendie de l'avant-dernier tableau, qui avait commencé par une fumée un peu désagréable, mais qui s'est terminé par un superbe feu d'artifice. Citons enfin le dernier tableau, où l'on voit la dramatique scène du jugement et du duel, à la suite duquel on apprend que le Loup de Kévergan n'a aucun droit de s'appeler ainsi et doit céder la place à Johan-le-Tors, qui paraît d'ailleurs un très brave garçon. On avait changé les deux enfants en nourrice : nous avons déjà vu ça quelque part !...

23 OCTOBRE. — Première représentation de **LA P'TIOTE**[1], drame en 5 actes de **M. MAURICE DRACK**. — Maurice Drack, est un pseudonyme. Le dramaturge s'appelle de son vrai nom Poitevin, et a pour père l'auteur d'un dictionnaire, d'une grammaire française et d'autres ouvrages de pédagogie fort estimés il y a une vingtaine d'années. *La P'tiote* n'est pas la première œuvre de M. Maurice Drack, qui, entre autres pièces de théâtre, a déjà donné au Châtelet, en 1875, un *Cromwell* qui lui était légué par Victor Séjour, et dont la première représentation fit grand bruit. Un « misérables royalistes », poussé avec véhémence par Taillade, était la cause de tout le tapage. Usant des droits que lui conférait l'état de siége, le général Ladmirault crut devoir interdire la pièce, et la tua tout net en prononçant la suspension des représentations pendant une dizaine de jours. Après avoir signé du nom de « Panurge » de remarquables lettres politiques, qui parurent, il y a quelques années, dans un journal du matin, M. Maurice Drack a repris, l'an dernier, au boulevard des Capucines, le *Feuilleton parlé*, créé par M. H. de Lapommeraye, et abandonné par lui, au moment où il était nommé professeur du Conservatoire. Il est, en ce moment, chargé de la critique dramatique du journal le *Globe*.

En dépit de quelques longueurs, *la P'tiote* est une pièce très bien faite, qui montre que son auteur a réellement (ce qui n'est pas donné à tout le monde) le sens du théâtre.

Voici, en quelques mots, le sujet du drame : trompée par l'infâme machination d'un misérable assassin, Geneviève de Noirfontaine apprend que sa mère est complice du meurtre de son père. De désespoir, elle se jette à l'eau.

1. DISTRIBUTION. — Jean Debray, *M. Belny*. — Ragache, *M. Péricaud*. — Kauffmnn, *M. Bessac*. — De Liverdun, *M. Meigneux*. — Stadler, *M. Dalmy*. — Zig Zag, *M. Fugère*. — Béchamort, *M. Livery*. — Gabarrit, *M. H. Pope*. — La P'tiote, *Mlle Lecomte*. — Baronne de Noirefonteine, *Mme Malhardié*. — Mme Kauffman, *Mme Laurentie*. — Rosalba, *Mme Augustine*. — Laurette, *Mme Alphonsine*. — Nanon, *Mme Legendre*. — Mme Constant, *Mme Palmyre*.

Recueillie sur la berge par une troupe de saltimbanques, au milieu desquels elle souffre toutes les misères de la pauvre aveugle des *Deux Orphelines*, Geneviève, ou « la P'tiote », parvient à échapper aux bohémiens, sauvée par un jeune peintre qui l'aime. C'est chez le peintre, qui la respecte comme sa fiancée, qu'elle retrouve, par miracle, dans une visiteuse en deuil, sa mère qui l'a crue morte... La mère veut se jeter au cou de sa fille. « Je ne vous connais pas ! » crie Geneviève qui la repousse. La situation est émouvante et se dénoue fort heureusement au moyen d'une explication très délicatement amenée et on ne peut mieux dite par M. Belny. La pièce est, d'ailleurs, fort bien jouée par tout le monde, et montée avec le plus grand soin par les intéressants sociétaires, directeurs et artistes en même temps, qui mènent d'une façon si honorable le théâtre du Château-d'Eau.

Le rôle de la « p'tiote », a été rendu d'une façon charmante par une jeune fille aux grands yeux, Mlle Lecomte, qui a passé par le Vaudeville et chantait hier encore aux Folies-Dramatiques. Sans avoir beaucoup de force, Mlle Lecomte dit juste et nous a rappelé Mlle Alice Lody. Ragache, dit la Panthère, est fort bien représenté par Péricaud, qui a bien l'enrouement « canaille » qui convient au personnage. Dans le rôle de Zig-Zag, un malheureux contrefait qui ne marche qu'à cloche-pied, le jeune Fugère, a obtenu un très vif succès.

L'acte des Saltimbanques était, le premier soir, un des *clous* de la pièce ; c'est en vain que la censure avait tenté de reprocher à M. Maurice Drack de ne l'avoir pas écrit dans le style de Marivaux, dont s'éloigne sensiblement, nous devons l'avouer, l'argot de la Compagnie Ragache, cherchant « à grincher trente mille balles de douille ».

Le déjeuner des bohémiens est fort réussi. L'un d'eux, qui a bien sûr « soulagé un tronc à Notre-Dame d'Asnières », paie de quoi faire un « chouet balthazar », sans dinde truffée pourtant ; c'est bon pour les pantes ! » et « l'heure de tortiller » est saluée par des « Ah ! bath ! » partis du cœur. « Allons ! replie tes ailerons », dit la Rosalba au Lantier qui a l'honneur d'être son voisin. « C'est juste, dit

le lascar, il faut que madame s'incruste ! » Et le reste sur ce ton : « Vous en avez jusqu'au goulot, » n'est-il pas vrai ? Nous comprenons qu'après *l'Assommoir*, M. Chabrillat, qui était le premier à reconnaître les qualités de *la P'tiote*, ait hésité à jouer immédiatement une nouvelle pièce naturaliste.

Ce tableau des Saltimbanques se termine, dans l'action même du drame, par une véritable lutte très dramatique, où M. Bessac s'est montré digne de passer pour un des meilleurs élèves de Lecourt, un maître en l'art du bâton.

La première représentation de *la P'tiote* était, en somme, une excellente soirée pour le théâtre du Château-d'Eau, et un second début, plein de promesses pour M. Maurice Drack, auquel les directeurs de théâtre pourront désormais s'adresser en toute confiance.

17 DÉCEMBRE [1]. — Première représentation d'**ISRAEL**,

1. Les artistes en société du théâtre du Château-d'Eau venaient d'adresser la lettre suivante au conseil municipal de la ville de Paris :

« Monsieur le Président,
« Messieurs les Conseillers,

« Nous avons l'honneur de vous renouveler la demande que déjà nous vous avons adressée, relativement aux avantages que vous seriez dans l'intention de concéder à une entreprise théâtrale, dite Théâtre populaire. A l'appui de notre requête, nous invoquons les considérations suivantes :

« Notre salle, après celle du Châtelet, est la plus grande de Paris, celle qui, par conséquent, peut offrir le plus de places à bon marché au public si nombreux des petites bourses. Alors que, dans les autres théâtres, les fauteuils d'orchestre, fauteuils de balcon, premières galeries, c'est-à-dire les meilleures places, sont cotés à des prix qui n'en permettent pas l'abord à la grande famille ouvrière, le prix de ces mêmes places est, dans notre théâtre, fixé à 3 fr., 1 fr. 50, 1 fr., et 700 places, dites troisièmes galeries, à 50 centimes.

« Ces détails minutieux vous paraîtront peut-être peu intéressants, messieurs, mais ils font incontestablement partie des principaux éléments qui doivent constituer le véritable Théâtre populaire, et il est de notre devoir de vous les faire connaître.

« La situation de notre salle doit surtout éveiller votre attention. En plein quartier populaire, formant un point central

drame en cinq actes et sept tableaux de MM. Léon et Frantz Beauvallet, joué par MM. Gravier (Siméon), Dalmy (Antiochus), Bessac (Caleb), Péricaud (le chef de la police), Belny (Héliodore); Mmes Patry, de la Porte-Saint-Martin (Théonice), et Malhardié (la mère des Macchabées) qui méritent tous de grands éloges.

Les sociétaires de la Comédie-Française avaient *Athalie*. Les artistes réunis du Château-d'Eau ont tenu à avoir *Israël*. Mais Racine, le divin poète, étant mort, il a bien fallu se contenter de la prose de MM. Léon et Frantz Beauvallet.

Sous le titre des *Macchabées*, le drame biblique représenté au théâtre de la rue de Malte était tout d'abord un libretto d'opéra, dont Littolff, puis Massenet, s'étaient successivement chargés d'écrire la musique, et dont la Gaîté,

entre Belleville, le Temple, le Marais, Ménilmontant, les boulevards Voltaire et Magenta. Nulle ne peut offrir les avantages qu'elle présente. Le drame, genre que nous représentons, est le genre affectionné par le peuple, celui qui, par ses fortes leçons et ses puissantes émotions, le charme le plus en le moralisant et en l'instruisant. Quand les autres théâtres s'adonnent à la féerie ou aux reprises de pièces anciennes, nous nous appliquons, nous, à chercher des nouveautés, à produire des auteurs inconnus, à faire pour l'école dramatique ce que l'Odéon fait pour l'école poétique et comique.

« L'État subventionne l'Odéon; ne sommes-nous pas, en quelque sorte, l'Odéon populaire, nous qui, depuis deux années d'exploitation, avons fait représenter 14 drames nouveaux, formant un ensemble de 70 actes et 98 tableaux (le succès du plus grand nombre de ces pièces a été constaté par la presse entière), nous qui avons fourni à un nombre considérable de jeunes auteurs l'occasion de se produire ? Nous vous prions, messieurs, de ne pas oublier que notre association dramatique forme une petite République s'administrant elle-même, travaillant beaucoup, gagnant peu, mais parvenue à faire vivre un théâtre contre lequel les plus forts étaient venus se briser, y laissant en partie leur fortune, quelquefois davantage.

« Ce théâtre fait vivre plus de cent cinquante familles, alimente tout un quartier. Dans la première supplique que nous avons eu l'honneur de vous adresser, nous vous demandions de soulager nos charges si lourdes en nous exonérant du montant de notre loyer et en laissant le gaz au prix que payent les théâtres appartenant à la Ville.

« C'est cette demande que nous venons vous renouveler au-

sous Offenbach, devait avoir la primeur. Litolff renonça à son projet, et Massenet se décida pour l'*Hérodiade* de M. Paul Milliet.

La partition, exécutée au Château-d'Eau par un orchestre augmenté de *vingt* musiciens et par un nombre très respectable de choristes, est du chef d'orchestre du théâtre, M. Mauget. Elle se compose, au point de vue vocal, d'un cantique chanté par les Hébreux dans le temple de Jérusalem, d'une sorte de *Marseillaise* du temps, entonnée par les Israélites à la prise de Capharnaüm, et d'une quantité de morceaux symphoniques très suffisants pour affirmer le talent du compositeur.

Fort heureusement aidés d'un secours aussi utile qu'inattendu [1], les braves sociétaires du Château-d'Eau ont luxueusement monté, sous le rapport des costumes et de la figuration, la pièce biblique qui succède au drame réaliste de *la P'tiote*. Les Syriens portent de superbes barbes tuyautées et sont vêtus de riches étoffes plus ou moins orientales. Les Hébreux ont de petites chemises décolletées,

jourd'hui, offrant en échange deux loges perpétuelles, dites loges d'avant-scène, et chaque soir (sauf le dimanche), un certain nombre de places que vous distribueriez dans les écoles gratuites, aux élèves les plus méritants.

« Nous vous prions, messieurs, d'examiner sérieusement le bien fondé de nos propositions, et confiants dans votre équité, comme dans la sagesse de vos décisions, nous avons l'honneur d'être, etc.

BESSAC et Ce,
Administrateurs des Artistes en Société du théâtre du Château-d'Eau.

1. Dans le but de fonder un théâtre lyrique populaire, et avec l'intention d'inaugurer cette nouvelle scène par l'*Etienne Marcel* de M. Saint-Saëns, précédemment joué à Lyon avec un vif succès, M. Aimé Gros, ancien directeur des théâtres municipaux de Lyon, était alors en pourparlers avec les administrateurs de la troupe dramatique du Château-d'Eau pour leur acheter le bail de dix ans dont ils étaient concessionnaires. Et afin de rendre les négociations plus faciles, il mit à la disposition des sociétaires une demi-douzaine de mille francs qu'il s'engageait à leur abandonner, une fois donnés, dans le cas où l'affaire ne se conclurait pas. Rien de fait encore en l'année 1879.

qui, par le temps qui court, doivent leur sembler singulièrement courtes. Il y a 80 cuirasses, des casques, des carquois, des flèches, plus de 120 personnes en scène, et comme il n'y a plus désormais de bonne pièce sans chameaux, les quatre directeurs du Château-d'Eau nous en ont exhibé deux d'un coup, sans compter un troupeau de douze moutons, un âne, une génisse, trois chevaux, etc., etc. N'oublions pas au dernier tableau le bel effet du défilé, aux sons d'une marche orientale qui en vaut bien une autre. Ne manquons pas de mentionner l'incendie de la synagogue (on affectionne les incendies au théâtre du Château-d'Eau) et l'armure splendide de M. Gravier, qui rend avec beaucoup de chaleur le rôle de Siméon Macchabée.

Le petit couplet de M. Fugère obtient, au troisième acte, un vif succès. « Si j'étais roi, je n'agirais pas comme ce ministre d'Antiochus, » dit le sujet parlant devant son roi, qu'il ne connaît pas. « Que ferais-tu donc, si tu étais roi ? » demande Antiochus. « D'abord, je serais bon comme une douce brebis. Puis, tous les mois, je convoquerais mon peuple pour lui demander s'il veut toujours de moi, et s'il en avait assez, je m'en irais tranquillement sans faire de mal à personne. Ce serait la première fois qu'on aurait vu un roi et son peuple se quitter bons amis. » Cette tentative de suffrage universel, en l'an 175 avant l'ère chrétienne, a été fort applaudie.

Au quatrième acte, réfugiés dans la ville de Capharnaüm, sur le point de tomber au pouvoir des Syriens, les Israélites brûlent leurs drapeaux, comme ont fait à Metz les soldats français commandés par Bazaine. Le public était, dès le premier soir, tout disposé à saisir l'allusion. Malheureusement, les drapeaux du Château-d'Eau n'ont jamais voulu s'enflammer. Dès lors, l'effet était manqué.

Il faut pourtant tenir compte aux vaillants artistes du Château-d'Eau de leurs efforts, et ne pas trop leur en vouloir d'avoir joué *Israël*.

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentat. ou de la reprise	Nombre de représentat. pend. l'année
	—	—	—
Le Soldat Rouvel	5		3
Le Braconnier du Nid de l'aigle	5		9
**Hoche*	»	15 janvier.	101
**Jean Buscaille*.	»	26 avril.	40
Le Barbier de Séville	»	13 août.	12
Martha	»	23 août.	8
Lucie de Lammermoor	»	30 août.	9
Le Docteur Crispin.	»	6 septembre	2
Le Maître de chapelle	»	10 septembre	3
Le Sourd ou l'auberge p'eine.	»	12 septembre	18
Les Rendez-vous bourgeois. . .	»	13 septembre	1
**Le Loup de Kévergan*.	»		22
**La P'tiote*	»	23 octobre.	51
**Israël*.	»	17 décembre	15

TROISIÈME-THÉATRE-FRANÇAIS [1]

Le Troisième-Théâtre-Français a donné trente-trois actes inédits, se répartissant en plusieurs grandes pièces : *la Petite Jeanne*, *la Dispense*, *la Veuve Chapuzot*, *le Moulin de Roupeyrac*, *les Vipères* et *les Ricochets du divorce.*

Seule, *la Dispense* a obtenu plus de cent représentations, et *la Veuve Chapuzot* est allé jusqu'à soixante.

M. Ballande a, en outre, continué ses matinées dominicales, dont Molière, Corneille, Racine, Voltaire, Beaumarchais, Destouches, Regnard, Boursault, etc., ont principalement fait les frais. Ont-ils aussi bien fait « leurs frais » ? C'est une question budgétaire qu'il ne nous appartient pas de résoudre. MM. Emile Couteleau, Pascal Duprat, Pagès de Noyez, Francisque Sarcey, Henri de Lapommeraye, Hippolyte Maze, Auguste Vitu, Jules de Marthold ont été les conférenciers applaudis chez M. Ballande.

29 JANVIER. — Premières représentations de : **L'HABITANT DE LA LUNE** comédie en un acte, en vers, de M. EUGÈNE GELLION-DANGLARS ; **UN ALIBI**, comédie en deux actes, en prose, de MM. MAURICE DESVALLIÈRES et JULES DORIAC ; **LE ROMAN D'UN MÉRIDIONAL**, comédie en trois actes, en

1. Directeur : M. Hilarion Ballande.

prose, de M. Mary Lafon. — M. Gellion-Danglars, est un écrivain de race, qui, après avoir honorablement combattu dans la presse parisienne et occupé d'importantes fonctions dans l'administration préfectorale, emploie en ce moment les loisirs que lui fait la politique en se livrant à des travaux littéraires. Nous ne voyons, pour notre part, aucun mal à cela. Ce début dramatique fait honneur à M. Gellion-Danglars.

L'action de *l'Habitant de la lune* se passe en 1686, l'année même où parut *la Pluralité des mondes*, de Fontenelle (fort bien représenté par M. Lelong), Fontenelle, ce pédant égoïste, qui se vantait « de n'avoir jamais demandé ni rendu aucun service. »

L'histoire des asperges est un des plus célèbres traits d'égoïsme que l'on puisse citer au compte de l'écrivain. Fontenelle déjeunait au restaurant avec un de ses amis, qui aimait les asperges à l'huile, tandis qu'il les préférait, lui, à la sauce. On avait donc décidé qu'on partagerait la botte au goût de l'un et de l'autre, quand soudain l'ami tomba raide mort, succombant à une attaque d'apoplexie foudroyante. Fontenelle ne perdit pas une minute, et, se levant de table, il cria sur le perron de l'escalier : « Garçon, toutes à la sauce ! »

Citons parmi les interprètes de la petite comédie de Gellion-Danglars, M. Rameau qui dit fort bien les vers et Mme Meillet-Carrière, qui n'a malheureusement qu'un rôle aussi maigre que sa personne.

Un Alibi est un agréable petit roman en deux actes, signé de deux jeunes auteurs, MM. Maurice Desvallières et Jules Doriac, deux *jeunes*, s'il en fut jamais; car ils n'ont pas encore terminé, ni l'un ni l'autre, leur volontariat. M. Desvallières est le propre petit-fils de M. Ernest Legouvé. Les conseils du sympathique académicien, si compétent en matière de théâtre, ne se sont, dit-on, bornés qu'à de fortes coupures. Ce qui en reste se laisse entendre avec plaisir. Nous citerons, entre autres passages, une jolie scène d'amour, au premier acte, fort bien interprétée par Mlle Lucie Bernage, et une scène comique, au second acte, entre M. Barral et Mlle Daudoird.

L'alibi est un moyen que refuse d'invoquer le capitaine Brizier, accusé d'avoir conspiré contre le gouvernement, tandis qu'en réalité il a passé la nuit chez la femme de son général. Une jeune fille qui l'aime se dévoue pour le sauver.

Les auteurs ont évidemment tiré le sujet de leur pièce du procès célèbre de La Roncière Le Noury, sous-lieutenant, en 1836, à l'école de Saumur, qui se laissa condamner à dix ans de travaux forcés pour ne pas compromettre soit la femme, soit la fille de son général : on ne sut jamais laquelle des deux. Mais, au bout de quelque temps, on gracia le jeune militaire, qui fut plus tard nommé gouverneur dans les Indes françaises, tandis que son frère, le vice-amiral d'aujourd'hui, reçut, dans la marine, un avancement exceptionnel, ayant pour but de dédommager la famille.

Le Roman d'un Méridional terminait gaiement la soirée du Troisième-Théâtre-Français. — Soirée agitée, où il était bien plutôt question de la démission du maréchal et des dernières nouvelles politiques, que des nouveautés de M. Ballande. — L'auteur du *Roman d'un Méridional* est un vrai Gascon, M. Mary-Lafon, de « Montobane, » qui a écrit un peu partout, depuis cinquante ans : ouvrages d'histoire, romans, pièces de théâtre, etc. M. Mary-Lafon ne peut guère passer pour un jeune : il a soixante-dix-sept ans bien sonnés. Nous préférons les volontaires de tout à l'heure : rien ne force M. Ballande à jouer les octogénaires.

M. Renot remplit dans cette pièce le rôle d'un homme universel, qui a fait tous les métiers, et les a tous remplis honorablement : médecin à Madrid, avocat à New-York, capitaine en Russie, journaliste à Londres, photographe à Milan, professeur de philosophie à Berne, maître de musique je ne sais où, médium un peu partout, et enfin moine franciscain !... Le public a bien ri de toutes ces gasconnades, et les critiques de théâtre ont vivement applaudi cette étonnante phrase de M. Mary-Lafon : « Vous méritez bien, monsieur, le titre de comte, car la plume du journaliste est la première pièce du blason de l'esprit. » Ce sont des choses qu'on a toujours plaisir à s'entendre dire à soi-même.

19 février. — Première représentation de : **HISTOIRE DU VIEUX TEMPS**, un acte en vers de M. Guy de Mautpassant, comédie de salon, joué avec beaucoup de finesse par Mlle Daudoird.

18 mars. — M. Ballande donnait la première représentation de *la Petite Jeanne*, comédie en quatre actes de MM. Gadobert et Dharmenon, qui ont fait jouer, l'année précédente, sur cette même scène, un acte intitulé : *la Rue de l'Ecole-de-Médecine*. — M. Dharmenon est l'auteur d'un *Daniel Manin*, représenté il y a quelques années au Châtelet.

La Petite Jeanne obtenait, surtout dans ses deux premiers actes, un succès honorable. Le cadre aurait pu être meilleur (trop d'enfants naturels), mais il se trouvait dans le dialogue quelques bons mots et de vives reparties.

M. Dantin était fort applaudi dans un rôle de jeune écervelé que ses parents veulent marier et qui ne songe qu'à... canoter. Mlle Lucie Bernage était une « petite Jeanne » très sympathique. Le public de la première représentation a beaucoup ri à l'arrivée d'un photographe, représenté par M. Leloir, qui s'était fait, nous ne savons pourquoi, la tête de M. H. de Lapommeraye : c'était frappant !

L'Amour tambour battant qu'on jouait le même soir était de M. Alfred Guillon, l'auteur d'un acte, *Qui se ressemble s'assemble*, qui n'avait pas fait grand bruit. La plaisanterie était un peu grosse. Mlle Daudoird s'y montrait amusante ; Mlle Carrière et M. Bahier étaient convenables.

24 avril. — Première représentation de **LA DISPENSE**, comédie en quatre actes de M. Ernest de Calonne. — En passant au milieu de la rangée de bustes, Molière, Pierre et Thomas Corneille, Racine, Voltaire, etc., qui borde, de chaque côté, le long couloir du Troisième-Théâtre-Français, nous sommes, ce soir, tout étonnés, de n'y pas trouver encore le buste de M. Ernest de Calonne, le fournisseur attitré du théâtre du boulevard du Temple. Nous ne doutons pas que M. Ballande ne répare bientôt sa

regrettable omission, en inscrivant tout au moins sur le tableau du premier vestibule, à côté des noms de Shakespeare, Gœthe, Schiller, Cervantès, Lope de Vega, etc., le nom de M. de Calonne, l'auteur de *l'Amour et l'Argent*, du *Gentilhomme citoyen* et de *la Dispense*. Et pourtant *la Dispense*, au lieu d'être en alexandrins honnêtes et moraux, comme les deux premières comédies, est une pièce égrillarde en prose éhontée, qui brave souvent l'honnêteté, et ne contient, en tout et pour tout, qu'un seul vers — le ver solitaire — que Mlle Lucie Bernage commet sans le savoir.

Ce sera un beau jour pour M. Gaillard que celui où il pourra à la fois se débarrasser de sa fille et de ses *Ottomans*. Ce jour est arrivé : Suzanne est demandée en mariage par son cousin germain Achille Mercier. M. Gaillard lui promet ses *Ottomans* et lui accorde sur-le-champ la main de la petite. On fixe la date du mariage en calculant le temps qu'il faut pour que la dispense revienne de Rome. Pourquoi « de Rome » ? N'a-t-on pas, à l'archevêché, des autorisations en blanc, qu'on délivre immédiatement aux impétrants, pourvu qu'ils y mettent le prix ? M. de Calonne feint de l'ignorer et suppose que, par distraction, M. Gaillard oublie d'envoyer la fameuse demande de dispense, ce qui retardera de six semaines au moins la célébration de la cérémonie religieuse. Mais le mariage civil a eu lieu, et le mari serait en droit d'emmener sa femme, si l'oncle et beau-père, abonné de *l'Ordre* et de *la Civilisation*, ne prétendait qu'il faut attendre. C'est à peine s'il permet au bouillant Achille d'embrasser sa cousine : on s'embrasse beaucoup dans cette pièce. Le mari se résigne et attend...

La donnée était intéressante. Traitée par Dumas ou par Augier (nous n'osons dire par Sardou), la question du mariage civil, — qui est tout, — opposé au mariage religieux, — qui n'est rien, — pouvait donner lieu à de curieux développements. M. de Calonne n'a su tirer du sujet que les quelques gravelures du dernier acte, où le père et la mère viennent réclamer leur fille, que son mari a attirée au domicile conjugal et grisée de champagne. Est-elle encore digne de

paraître, vierge, à l'autel?... Tout est là. Et vous entendez d'ici les questions saugrenues des parents : « Qu'avez-vous fait, malheureux?... Et après?... » etc. On eût pu se fâcher; on a ri de bon cœur : M. de Calonne doit être content.

Ces sous-entendus égrillards sont peut-être de mise en un théâtre qui voudrait rivaliser avec la maison de Molière. Ce qui nous a le plus choqué, dans *la Dispense*, c'est la façon invraisemblable dont la petite cousine Suzanne admet, fort peu ingénument, le *passé* de son mari, se moquant de l'ancienne maîtresse, dont elle a lu les lettres, et tournant en ridicule le mari qui pêchait à la ligne pendant que l'amant entraînait la femme sous les taillis. A la place de M. Achille Mercier, nous ne serions qu'à moitié tranquille ; la chaste Suzanne nous semble avoir de très bonnes dispositions pour rendre à son mari ce qu'il a fait à M. Grenouillet, le mari bègue qui ne peut achever les mots commençant par la syllabe co... Si ces plaisanteries de haut goût ne plaisent pas au public du Troisième-Théâtre-Français, c'est qu'en vérité ce public est bien difficile.

On sait que M. Ballande a recueilli un grand nombre de lauréats du Conservatoire : M. Barral (1er prix), un peu braillard et un peu grimacier ; M. Leloir (accessit) qui, à dix-huit ans, continue à jouer les grimes d'une remarquable façon ; Mlle Carrière (1er prix) remplissant le rôle d'une femme de chambre qui dédaigne les domestiques, parce qu'elle a reçu de l'instruction et a su autrefois l'histoire de France ; Mlle Lucie Bernage (accessit), l'ingénue certainement plus ingénue que ne le comporte son rôle.

M. Bahier (Achille Mercier), qui doit bientôt entrer au Palais-Royal en attendant qu'il entre au Gymnase, a montré de sérieuses qualités comiques, jointes à un rare aplomb. C'est ainsi que, se présentant au premier acte son monocle dans le dos, faisant au troisième un faux pas où il eût pu tomber, et débouchant une bouteille de champagne qui lui partait dans le nez, il ne s'est pas démonté un seul instant et a su trouver à propos la réplique en pré-

sence du public mis en joie. Nommons aussi Mlle Daudoird, la maîtresse acariâtre, à laquelle M. de Calonne a donné le nom d'*Anastasie*. Est-ce une vengeance de l'auteur à l'égard de la censure, qui a, dit-on, pratiqué dans son œuvre quelques élagages absolument nécessaires ?

La Dispense obtient 108 représentations : M. de Calonne porte décidément bonheur au Théâtre-Français, troisième du nom.

M. Ballande a eu l'idée de créer dans son théâtre des auditions dramatiques et lyriques, dans le but de permettre aux artistes inconnus de se faire connaître de la presse et du public. Ces auditions auront lieu dans les mois de mai et de juin de chaque année, parce qu'à cette époque les artistes de province et de l'étranger se trouvent à Paris pour y chercher des engagements. M. Ballande est secondé par une commission composée de : Mmes Arnould-Plessy, ex-sociétaire de la Comédie-Française ; Meillet, ex-pensionnaire de l'Opéra-Comique ; Marie Laurent, du théâtre national de l'Odéon, et de MM. Roger, de l'Académie nationale de musique ; Nibelle, compositeur de musique ; Ernest de Calonne, auteur dramatique ; H. Ballande, directeur du Troisième-Théâtre-Français.

Une lettre du ministre des beaux-arts dit que, dans le cas où il se produirait dans ces auditions des artistes doués de qualités exceptionnelles, il s'empresserait de leur ouvrir les portes du Conservatoire de musique et de déclamation, où se trouvent réunis à présent tous les moyens de compléter une éducation dramatique et lyrique.

Quatre auditions publiques ont eu lieu au Troisième-Théâtre-Français dans le courant de 1879. M. Ballande a recueilli les meilleurs artistes qui se sont ainsi fait entendre sur son théâtre et engagé M. Lekean, Mlles Mary Gillet, Castelli et d'Escorval.

5 JUILLET. — Première représentation du **CHAPITRE**

DES FEMMES, comédie en 3 actes, en vers, de M. J.-M. Cournier. — M. Ballande tient à montrer que, littéralement, son théâtre n'est pas mort pendant l'été, et nous offre, ce soir, une comédie tirée, ne vous en déplaise! des *Caractères* de La Bruyère!

Sans tenter d'établir de rapprochements entre le célèbre moraliste du dix-septième siècle et le brave auteur dramatique du boulevard du Temple, et sans vouloir rechercher dans la Bruyère la donnée de cette comédie écrite il y a une trentaine d'années, nous dirons simplement que nous y avons surtout remarqué le souvenir des *Femmes savantes*, et retrouvé l'aimable Henriette, que Clitandre préfère tout naturellement à la trop dédaigneuse Armande. Marivaudage écrit *en vers*... et contre tous par un *poéte* que la rime ne gêne pas outre mesure.

Ces licences poétiques avaient, paraît-il, offusqué M. Ballande, qui crut devoir demander à l'auteur le redressement de quelques incorrections. M. Cournier les refusa, remporta son manuscrit et courut se plaindre à la Société des auteurs de ce que M. Ballande ne voulait plus lui jouer la pièce qu'il avait reçue. Celui-ci s'exécuta «de bonne grâce,» non sans faire amèrement remarquer que, sans y être forcé, il avait joué à ses matinées littéraires de la Porte-Saint-Martin *Une Famille en* 1870-71, et à celles du Troisième-Théâtre-Français, '*le Doute et la Croyance*, du même M. J. Cournier.

M. J. Cournier, qui fut lui-même directeur pendant quelques mois du Théâtre des Arts et aussi de la Porte-Saint-Martin, passe, à tort ou à raison, pour avoir été jadis, à Cluny, l'intelligent inspirateur de M. Larochelle, au moment où la direction transformait habilement les anciennes Folies-Saint-Germain en un théâtre littéraire, où les jeunes auteurs étaient certains à l'avance d'un accueil sympathique et dévoué, et où les anciens trouvaient l'occasion hospitalière d'exposer les hardiesses qui effrayaient certains directeurs subventionnés. C'était le temps où, sagement conseillé par son fidèle secrétaire, M. Larochelle montait *les Sceptiques* et *les Inutiles*, dont la réception constituera peut-être, même après son *Cha-*

pitre des Femmes, l'un des meilleurs titres de gloire de M. J. Cournier.

14 AOUT. — *A trois de jeu*, de M. Amalric (l'auteur d'*Une maîtresse femme*, déjà représentée au même théâtre), ne nous arrêtera pas longtemps. Ce petit acte n'est qu'une imitation du *Caprice* et une répétition du *Livre III, chapitre Ier*. Passons au morceau de résistance : **LA VEUVE CHAPUZOT**, 3 actes, de M. VALABRÈGUE. Comme Paul Arène, M. Albin Valabrègue est né à Avignon. Cela s'entend, du reste, à l'*assent*, que tous les artistes du Troisième-Théâtre-Français ont pris de lui, depuis qu'il leur fait répéter sa piéce. Son histoire est celle de tant d'autres auteurs que leur commerçant de père empêche de faire de la littérature, jusqu'au jour où le brave homme reconnaît que la lutte est impossible, et qu'il vaut mieux, après tout, ne pas contrarier la vocation du fiston, qui a dans sa poche des lettres fort encourageantes de Dumas, Sardou, Augier, etc. Le jeune Valabrègue a toujours préféré le théâtre aux comptes courants: nous n'aurons pas le courage de l'en blâmer. Après avoir donné au théâtre de sa ville natale un *Veau qui tette*, dont les Avignonnais n'ont pas encore oublié les étonnantes hardiesses, M. Valabrègue est venu à Paris, dans l'intention d'y travailler fort et ferme, et d'y arriver coûte que coûte. C'est en vain qu'il a entassé jusqu'ici manuscrit sur manuscrit, et présenté quantité de scénarios à tous les directeurs de Paris. Une de ses pièces allait être jouée à la Porte-Saint-Denis, quand le petit théâtre susnommé a justement fermé sa porte, et il présenta à l'Odéon un *Corneille avocat*, qui fut refusé. Si *la Veuve Chapuzot* réussit, M. Valabrègue écoulera plus d'un ouvrage, et refera immédiatement son *Demi-Monde des hommes*, dont le scénario lui a valu les félicitations de M. Augier et un aimable refus de la direction du Vaudeville, refus accompagné d'une vive exhortation à écrire et à présenter un autre ouvrage.

C'est sur la recommandation de M. de Calonne, le *lecteur* ordinaire du Troisième-Théâtre-Français, que *la Veuve Chapuzot* a été reçue et mise en répétition chez M. Bal-

lande. La pièce était primitivement un ours abominable. A force de le lécher, on l'a rendu plus supportable; mais l'auteur débutant s'étant mis en travers, on n'a pu enlever certaines aspérités qui pouvaient sembler un peu rudes aux spectateurs du premier soir. Qui a raison : de l'auteur, criant qu'on lui enlève toute son originalité, ou du pudique M. Ballande qui prétend que tout ce qui sera coupé ne saurait être sifflé? Le public paraît avoir décidé en faveur de l'auteur.

Nous comprenons les craintes du directeur au sujet du rôle plus que réaliste (est-tu content, Zola?) de la veuve Chapuzot, qu'il nous semblait difficile de faire admettre tel qu'il est resté, même après les rudes coups de ciseaux pratiqués par dame Censure.

« Vous avez eu quatre amants, ma tante, dit brutalement, au troisième acte, M. J. Renot à Mme Daudoird. Le premier avait vingt ans et s'appelait Fonbrun. Le second, nommé Fridolin, avait quarante-deux ans. Du troisième, vous avez reçu de l'argent. Pour le quatrième, le ténor Anatole, vous vous « crêpâtes le chignon » avec une figurante de théâtre. Ainsi se passa votre respectable vie, jusqu'au jour où mon oncle vous conduisit à l'hôtel de ville, en attendant que vous finissiez à l'Hôtel-Dieu... »

Si les spectateurs de la première n'ont pas tous admis sans contestation certaine thèse, à la Dumas fils, sur le danger des unions consanguines, ils ont unanimement approuvé la conduite de cet étonnant mari, qui fait un voyage de noce « en respectant le chagrin d'Émilie, » au point que sa femme est sa femme pour tout le monde, excepté pour lui...

Hâtons-nous d'ajouter qu'au moment où finit la pièce, les deux jeunes mariés se disposent à rattraper le temps perdu.

La pièce est bien jouée, surtout par M. J. Renot et par Mme Daudoird, chargée de recevoir, dans le rôle décolleté de Mme Putiphar-Labourdette, la semonce un peu salée dont nous parlions tout à l'heure. Citons aussi, dans la petite cousine Émilie, une blonde ingénue, Mlle Marie Gillet, dont on a fort applaudi l'expansif aveu dépouillé d'artifice :

« Tu ne m'aimes plus! tu ne m'aimes plus! Mais répète-moi donc que tu ne m'aimes plus! »

La Veuve Chapuzot est un succès. M. Valabrègue est un audacieux: il aborde franchement les situations, sauf à emporter parfois le morceau; il sait écrire de jolies scènes de sentiment et connaît le cœur des femmes. Il a du style et des idées: voilà un débutant qui promet.

1er OCTOBRE. — Première représentation du **MOULIN DE ROUPEYRAC**, quatre actes en vers de M. FABIÉ[1]. — Arrêtée au dernier moment par la censure, la pièce (dont l'action se passe en 1870, à l'époque de la guerre avec l'Allemagne) eût pu être remise aux calendes grecques, si M. Turquet n'avait eu l'idée de soumettre le manuscrit à M. Waddington lui-même. N'y trouvant absolument rien qui fût de nature à provoquer les réclamations de l'Allemagne, M. Waddington le renvoya au sous-secrétaire des beaux-arts sans y changer un seul mot.

On s'imagine quelle a pu être, jusqu'à la décision du ministre des affaires étrangères, l'anxiété du jeune professeur, dont *le Moulin de Roupeyrac* était le véritable début au théâtre, après un acte intitulé *Molière et Montespan*, représenté sur cette même scène le 15 janvier dernier à propos de l'anniversaire de notre grand comique. *L'Esprit des Bêtes*, tel est le titre d'un volume de vers du même auteur, paru il y a quelque temps chez Jouaust et contenant plus d'un morceau supérieur à la poésie du *Moulin de Roupeyrac*, qui nous a semblé généralement coulée dans le vieux moule de Campistron.

La trame de la pièce est aussi menue que possible, et de quatre actes, l'action eût pu, avec avantage, être assez facilement réduite à deux. Il s'agit, si vous tenez à le

1. DISTRIBUTION. — François le Roussel, *M. Barral*. — Joseph le Roussel, *M. Renot*. — Jean le Roussel, *M. Leloir*. — François fils, *M. Desclée*. — Pierre Mathevin, *M. Rameau*. — Philippon, *M. Duménile*. — Le Borgne, *M. Gerdy*. — Le Peintre, *M. André*. — Le Besson, *M. Dacheux*. — Cécile, *Mme Mary Gillet*. — Lucie le Roussel, *Mlle Bernage*. — La mère le Roussel, *Mme E. Petit*.

savoir, d'une jeune meunière aimée à la fois d'un monsieur de la ville, étudiant en droit pour le moment, et d'un maçon de village. La meunière n'a pas de goût pour le bourgeron, et le dit carrément au pauvre garçon qui, beaucoup moins entêté que nous ne le croyions, se console en épousant une autre jeune fille du village qui a du bien et qui ne le déteste pas. C'est grand dommage que le maçon n'ait pas plus de caractère, car il est joué avec beaucoup de chaleur par un jeune artiste de talent que M. Ballande n'avait guère utilisé jusque-là qu'aux matinées, et qui mérite qu'on retienne son nom. C'est M. Rameau dont nous voulons parler.

Elle est d'ailleurs excellente, cette petite troupe du Troisième-Théâtre-Français, où l'on voit des jeunes gens comme MM. Renot, Barral et Leloir, fort bien ridés, ma foi! faire des vieux de soixante-dix et soixante-cinq ans. Passe encore pour M. Barral qui, depuis longtemps déjà, est voué aux pères nobles; mais M. Renot est un fort beau meunier, lançant admirablement les tirades patriotiques de l'ouvrage, et M. Leloir un louvetier naturaliste on ne peut mieux réussi. N'oublions pas Mlle Lucie Bernage qui remplit, avec sa grâce ordinaire, un rôle de second plan, et une brune débutante, Mlle Mary Gillet, qui a conquis son public du premier coup dans le personnage de Cécile.

M. Ballande n'a négligé aucun accessoire. C'est ainsi qu'il nous a exhibé, au troisième acte, un superbe loup, qu'il a simulé la neige qui tombe et le tictac du moulin. — Très jolie, cette meule, mais pourquoi nous laisser au moulin pendant quatre actes? demandait, le premier soir, un spectateur trop exigeant. — Vouliez-vous donc que, sous prétexte de naturalisme, on nous conduisît jusqu'au four ?

8 NOVEMBRE. — Première représentation des **VIPÈRES**, comédie en cinq actes de feu F. POIRAULT. — En cinq jours une pauvre femme s'est vu enlever son mari et son fils, tous deux employés du chemin de fer d'Orléans. Leurs appointements constituaient tout l'avoir de la famille et

lui permettaient de vivre en attendant les espérances qu'elle était en droit de fonder sur le travail littéraire du fils. Le jeune homme avait, de son vivant, fait recevoir une pièce chez M. Ballande.

C'est celle qui a été jouée sous le titre des *Vipères* et qui a eu le don d'exciter l'hilarité d'un public sceptique vraiment impitoyable pour l'œuvre de feu Fernand Poirault.

Les vipères, vous l'avez probablement deviné, ce sont des *femmes* qui ont des langues de vipère. La pièce posthume de M. Poirault en compte trois : deux vieilles et une jeune. — L'action se passe (peu importe, du reste) à quatre lieues de Paris. Mlle Carnier (Zéphyrine) a un neveu, M. Carnier, et une nièce, Mlle Marguerite. M. Maxime Darlay a un filleul, Albert, jeune docteur en médecine. Albert aime Marguerite. Mlle Carnier a mis à la porte de chez elle la fille de son fermier, Mlle Léonie Ledoux, qu'elle accuse de n'être pas apte aux travaux de la ferme, et à qui elle insinue (la vipère !) qu'avec sa jolie figure elle ne manquera pas de protecteurs à Paris. Un vieux garçon, misanthrope pourtant, protège en effet Mlle Ledoux et la prend chez lui. M. Dautan, un ami d'Albert, aime aussi Marguerite, mais il refoule son amour en apprenant que M. Darlay va l'épouser. Cette Marguerite, infiniment moins poétique que celle de Gœthe, est une affreuse coquette qui aime tout le monde et qui finit par n'épouser personne. C'est bien fait pour elle. M. Maxime, lui, épouse la fille du fermier, ce que nous nous garderons bien de lui reprocher.

Si ce compte rendu ne vous paraît pas très clair, il faut vous en prendre à la pièce, chers lecteurs, plutôt qu'à l'annaliste.

Combien n'avons-nous pas vu de pièces qui ne valaient pas mieux que *les Vipères*, et qui n'ont pas été *égayées* comme elle, même du vivant de leur auteur ! Disons que le sujet même de la comédie de Fernand Poirault, qui a plus d'un point de ressemblance avec *Séraphine*, de Victorien Sardou, était trop naturellement désagréable : ces dénonciations générales, ce petit saint qui se sauve en emportant la grenouille, cette fille, encore jeune, qui déchire

tout le monde de sa langue de vipère, n'étaient-ils pas des personnages absolument antipathiques ?

Il est, d'ailleurs, bien difficile d'arrêter le fou rire d'une salle de spectacle, pour qui tout est prétexte de s'amuser aux dépens de l'auteur et de ses interprètes. C'est ainsi que la servante Brigitte a vu toutes ses entrées et toutes ses sorties saluées de vivats formidables, qu'un jeune artiste chargé d'interpréter le rôle d'un poète de talent a été signalé à l'auditoire comme le portrait vivant de l'assassin Walder, que la justice recherchait alors. « Arrêtez-le ! » criait-on de l'orchestre à la galerie.

Parmi les artistes de M. Ballande, MM. Barral, Rameau, Mlles d'Alfort, Lucie Bernage, qui ont tous fort convenablement joué cette comédie posthume, nous signalerons tout particulièrement Mlle Daudoird, qui a rendu avec un véritable talent le personnage d'une vieille dévote, la plus mordante de toutes ces vipères. Où est le temps où Mlle Daudoird portait galamment le travesti masculin ou la cuirasse collante de *la Famille Benoiton?*

5 décembre. — Première représentation des **RICOCHETS DU DIVORCE**, comédie en 4 actes, de M. Bernard Lopez [1], qui, en dépit de son nom, n'a rien d'espagnol, et fut, jadis le collaborateur de Théophile Gautier, Méry, Gérard de Nerval et même Clairville. La pièce est une innocente raillerie du divorce, Une Anglaise un peu fantaisiste, Georgina Burry, a épousé en premières noces un Ecossais, M. Smith; en secondes noces, un Américain, M. Brown ; en troisièmes, un Français, M. Delorme. Ses deux premiers maris ne sont pas morts : elle a divorcé... Et voilà que son premier mari lui apporte un enfant sur lequel elle ne comptait pas, et que son second la réclame comme sa fem-

1. Distribution. — Prosper Delorme, *M. Barral*. — Barnabé Brown, *M. Renot*. — Jonathas Smith, *M. Leloir*. — Burton, *M. André Lekean*. — Thompson, *M. Rameau*. — Harisson, *M. Dacheux*. — Villiam, *M. Gerty*. — L'attorney, *M. Dumesnil*. Le greffier, *M. Calvin*. — L'huissier, *M. Villiers*. — Georgina, *Mlle Daudoird*. — Léocady, *Mlle Castelly*. — Pénélope, *Mlle Mary Gillet*. — Betzy, *Mlle d'Escorval*.

me devant les tribunaux anglais, qui sont sur le point de la condamner comme bigame !

La malheureuse Georgina n'a qu'un moyen de garder son troisième mari, en échappant aux réclamations des deux premiers, c'est de marier ceux-ci, l'un avec la femme de l'autre : ce sont là *les Ricochets du divorce.*

La pièce est gaie et joyeusement enlevée par Mme Daudoird, MM. Renot, Barral et Leloir.

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentat. ou de la reprise.	Nombre de représentat. pend. l'annee
Les Deux baisers	1	»	15
Le Gentilhomme citoyen	5	»	17
Les Fourberies de Scapin	3	»	4
Le Malade imaginaire	3	»	7
Molière et Montespan	1	»	5
Tartuffe	5	»	3
Le Barbier de Séville	4	»	4
L'Amour et l'Argent	4	»	6
Les Plaideurs	3	»	7
L'Avare	5	»	2
* *L'Habitant de la lune*	1	29 janvier.	21
* *Un Alibi*	2	id.	39
* *Le Roman d'un Méridional.*	3	id.	46
* *L'Histoire du vieux temps*	1	19 février.	69
L'Etourdi	5	»	1
Le Siège de Calais	5	»	3
Mirame	5	»	1
Georges Dandin	3	»	11
Le Mariage forcé	1	»	3
Le Mercure galant	5	»	5
Le Légataire universel	5	»	3
* *Un mariage tambour battant*	1	18 mars.	91
* *La Petite Jeanne*	4	id.	36
Horace	5	»	2
Les Deux Frères	5	»	2
Le Dépit amoureux	2	»	1
Le Menteur	5	»	3
L'Amant bourru	1	»	1
* *La Dispense*	4	24 avril.	108
Le Misanthrope	5	»	1
* *Le Chapitre des femmes*	3	5 juillet.	40
* *A trois de jeu*	1	14 août.	63
* *La Veuve Chapuzot*	4	id.	61
* *Livre III, chapitre Ier*	1	id.	41
Les Deux Normands	1	17 septembre	25

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentat. ou de la reprise	Nombre de représentat. pend. l'année
	—	—	—
* *Le Moulin de Roupeyrac*. . .	4	1er octobre.	25
Une fille terrible.	1	23 octobre.	9
Mérope	5	»	4
* *Les Vipères*.	5	8 novembre	27
Le Manteau.	1	9 novembre	39
* *Les Ricochets du divorce* . .	4	5 décembre	28
Une maîtresse femme	1	»	3
Phèdre	5	»	1
Les Femmes savantes	5	»	1
Andromaque.	5	»	1

THÉATRE DES FANTAISIES-PARISIENNES[1]

Heureux, le petit théâtre des Fantaisies-Parisiennes, dont l'année se compose d'une seule opérette : *le Billet de logement*, de MM. Burani et Boucheron, musique de M. Léon Vasseur, succédant à un ouvrage deux fois centenaire : *le Droit du seigneur*, des mêmes auteurs.

Le *Droit du seigneur*[2], où Mlle Maria Thève a remplacé Mlle Humberta, la jolie vilaine, a donc tenu tout ce qu'il promettait. C'est avec cette opérette que M. Debruyère a clos sa saison au mois de juin 1879. C'est encore avec elle qu'il a rouvert ses portes au mois de septembre de la même année.

15 NOVEMBRE. — Première représentation **DU BILLET DE LOGEMENT**, opéra-comique en trois actes de MM. PAUL BURANI et MAXIME BOUCHERON, musique de M. LÉON VASSEUR[3]. — Sous ce titre de *Billet de logement* ne croyez pas

1. Directeur : M. Debruyère.
2. Le *Droit du seigneur* ne s'est pas contenté de réaliser, au boulevard Beaumarchais, des recettes invraisemblables; la pièce a fait son tour de France et de l'étranger ; elle a été jouée, avec le plus vif succès, à Lyon, à Rouen, à Bordeaux, à Bruxelles, etc.
3. DISTRIBUTION. — La Colichemarde, *M. Denizot*. — Le co-

voir passer des militaires de nos jours. Nous sommes au temps de François Ier, à Barcelonnette, où perche le château des seigneurs de Montagnac. Le baron Sulpice est victime d'une tradition de famille, qui veut que tout Montagnac ne soit réellement le mari de sa femme que dans la chambre des ancêtres. Or, il fallait douze jours, à cette époque, pour venir de Paris à Barcelonnette, et la gentille Hélène attend toujours... non sans maugréer contre les lenteurs de celui qui se dit son mari. Elle attendra longtemps encore, au gré du beau capitaine Gontran, qui, dans le but de se réserver un pareil trésor, a jugé de bonne guerre de s'installer, de par son billet de logement, dans la chambre nuptiale... C'est là qu'il a donné rendez-vous à la gentille Hélène, qui déjà l'aime autant qu'elle déteste son mari, si peu pressé. Mais cette chambre consacrée étant comme un moulin, où tout le monde entre, le jeune capitaine Gontran s'y rencontre avec son colonel et se met, l'imprudent, à ferrailler avec lui. Or, le colonel Michel Guibollard ne plaisante pas sur la discipline; Gontran sera enfermé et condamné à être arquebusé.

Mais Gontran a conquis tous les cœurs, à commencer par celui d'Hélène, et tout le régiment se met en devoir de le délivrer au nez et à la barbe du colonel. Cette délivrance est suivie d'un dénouement plus heureux encore. Il appert d'un testament retrouvé comme par miracle par l'échevin de la ville, que Gontran, qui n'était qu'un enfant trouvé, est un prince de famille royale et que le baron Sulpice n'est qu'un bâtard, obligé de céder son rang et sa femme au fils de François Ier.

La pièce de MM. Burani et Boucheron est fort amusante, quoique moins égrillarde que leur *Droit du seigneur*. Sauf une scène d'amour, rendue avec gestes expressifs par le

lonel Guibollard, *M. Sujol*. — Le capitaine Gontran, *M. Marty*. Le baron Sulpice, *M. Jeannin*. — L'échevin, *M. Bellot*. — Bel-Œil, *M. Desnoyers*. — Hélène, *Mlle Humberta*. — Douce, *Mlle Tassilly*. — Mariette, *Mme Liogier*. — La Grandeur, *M. Berger*. — La cantinière, *Mme Gardet*. — Berthe, *Mme Marie Blanche*.

mari amoureux, et où la baronne Hélène se plaint que son mari s'y soit pris trop brutalement avec elle : « Ah! monsieur, vous m'avez fait mal! » tout peut s'entendre sans de trop vives réclamations. M. Burani a mis une sourdine à sa verve un peu libertine.

A côté de morceaux qui sentent le café-concert, comme la chanson des Montagnac; à côté de refrains assez vulgaires, comme l'air de bravoure sur *la Brune et la Blonde*, qui rappelle le chant d'Alsace-Lorraine, il y a, dans la nouvelle partition de l'auteur de *la Timbale* et du *Droit du seigneur*, plus d'une page de réel mérite.

On a fait un succès à tous les couplets de la jolie Mlle Humberta; on a même applaudi le boléro de Mlle Tassilly (quelle puissante gitana!), cousin de celui qu'avait écrit M. Vasseur pour Mlle Montaland dans *la Cruche cassée*; on a fort admiré les jolis costumes de Grévin, exécutés par Landolf.

Le Billet de logement fournissait à M. Jeannin l'occasion de déployer de véritables qualités comiques. M. Jeannin, qui s'est longtemps attardé dans les levers de rideau des Bouffes-Parisiens, a trouvé son premier jour de gloire, en faisant du jeune baron Sulpice un type absolument réussi. Tout de jaune habillé, suivant l'usage, ce jeune canari, sautillant comme un ouistiti, est un mari complet.

M. Debruyère n'a, d'ailleurs, rien négligé pour *le Billet de logement*, qu'il a monté avec un luxe qui touche à la prodigalité. Mettant, comme il le dit lui-même, tous ses œufs dans le même panier, il s'est induit en frais de toute sorte, commandant ses décors à Cornil, ses costumes à Grévin, habillant de soie, de velours et d'or ses moindres figurants, faisant enfin pour l'ouvrage qui succède au *Droit du seigneur*, des folies dont on parlera depuis la Bastille jusqu'à la Madeleine. *Le Billet de logement* comporte trois décors, tous trois de Cornil, le décorateur ordinaire du théâtre de la Renaissance. Comme dans *la Jolie Persane*, le premier représente une ville en amphithéâtre sur la gauche, et le second un boudoir rose, la chambre nuptiale des seigneurs de Montagnac. L'action se passe à Barcelonnette, du temps de François Ier. Un pur chef-d'œuvre que

le troisième décor, représentant une terrasse, comme qui dirait la terrasse de Saint-Germain, d'où l'on découvre un magnifique panorama sur la campagne, terrasse flanquée d'un vieux château style Renaissance.

Le principal rôle de femme, celui d'Hélène, était tenu, nous l'avons dit, par Mlle Marie Humberta, la jolie vilaine du *Droit du seigneur*, plus charmante que jamais sous sa perruque blonde, et en véritable progrès comme voix et comme diction.

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentat. ou de la reprise.	Nombre de représentat. pend. l'année
	—	—	—
Par intérim	1		133
Le Droit du seigneur	3		229
* *L'Oraison de saint Julien* . .	1	14 mai.	158
* *Le Billet de logement* . . .	3	15 novembre	52

THÉATRE DES FOLIES-MARIGNY

Ce petit théâtre est, comme toujours, moins souvent ouvert que fermé. M. Savary inaugurait, le 18 février, sa nouvelle direction par la reprise du *Royaume des femmes*, pièce en cinq actes de MM. Desnoyers, Cogniard et Blum, primitivement jouée aux Variétés, donnée ensuite avec succès aux Folies-Dramatiques, aux Délassements-Comiques, au Château-d'Eau (direction Dejean), etc... Dans le pays fantaisiste imaginé par les auteurs, ce sont les femmes qui gouvernent, qui vont à la guerre et qui font la cour aux hommes. Cette idée comique, empruntée à Aristophane, ne va pas sans produire, dans le vaudeville moderne, plus d'une scène amusante. La pièce est très convenablement montée et enlevée avec un certain entrain par la troupe de l'endroit. On remarquait particulièrement une demoiselle Coraly, qui joue bien et chante encore mieux. Elle a fait applaudir une jolie tyrolienne de M. Weckerlin, intitulée : *le Réveil.*

7 mars. — Première représentation de **L'ASSOMMOIR DE VEAUBRAISÉ**, amusante parodie de *l'Assommoir*, par MM. Amédée de Jallais et Lucien Duval. — Mme Eudoxie Laurent y interprète fort drôlement le rôle de Mme Boche.

Nouvelle fermeture et nouvelle direction. — Devançant la belle saison, le petit théâtre des Champs-Elysées rouvrait ses portes, le 16 mai, sous la direction de M. Budas, artiste de ce théâtre, et du physicien, M. Veck, ayant le titre d'administrateur.

On donnait la première représentation annoncée depuis un mois, de *la Queue de la poêle*, féerie à trucs et trappes de MM. Siraudin et Delacour, jouée il y a seize ans, aux anciens Délassements-Comiques. Les incidents qui signalaient cette première soirée n'étaient pas, à beaucoup près, aussi amusants que ceux de la dernière revue. Mentionnons le succès fait à quelques phrases des artistes, comme cette innocente maxime : « L'amour se donne et ne se vend pas », ou cet étonnant juron : « Par les *ripatons* de mes aïeux ! » la chanson des *Deux Gendarmes*, la marche du *Prophète*, et quelques tyroliennes reprises en chœur par toute la salle. Faut-il noter ici la pluie de bouquets lancés aux actrices par quelques apprentis gommeux, sans le moindre esprit, enchantés de se montrer dans une avant-scène ? Dès que la situation traînait un peu, la salle réclamait le lancement du bouquet, et lesdits gommeux s'exécutaient de bonne grâce. Une seule artiste, chargée de représenter la Grande Sécheresse, pensa se faire un mauvais parti en repoussant dédaigneusement du pied l'un de ces bouquets, jetés hors de propos. — Bien susceptible, la Grande Sécheresse !

Le 23 juin, nouvelle direction et reprise des *Noces de Merluchet*, vaudeville en trois actes de MM. Delacour et Jaime fils[1].

Gobeurs !...[2] Ainsi s'appelle la joyeuse comédie que donnent, le 19 juillet, à ce même théâtre des Folies-Mari-

1. Distribution. — Merluchet, *M. Seiglet.* — Hector de Lussan, M. *Gérard.* — Le marquis, *M. Vier.* — Louison, *Mme Léona Cellié.* — Valentine, *Mme Luthes.* — La marquise, *Mme Désirée.* — Catherine, *Mlle L. Mika.* — Georgette, *Mlle B. Mika.*

2. Distribution. — Bichoneau, *M. Georges.* — Bobosc, *M. Fugère.* — Picaillon, *M. Bellot.* — Galoubet, *M. Vier.* — Cantalou, *M. Castel.* — Panet, *M. Mathieu.* — Paméla, *Mlle R. Doriani.* — Ernestine, *Mme Dolly.* — Geneviève, *Mlle B. Dorival.*

gny (on se fait jouer où l'on peut, n'est-il pas vrai?), MM. Wast et Ricouard, les deux directeurs de la *Revue réaliste*, qui, dans le style de l'endroit, a déjà « tourné de l'œil, » les deux jeunes auteurs de *Claire Aubertin*, de *Mme Bécart*, et d'un roman d'observation sur les maisons de jeu qui paraîtra prochainement sous le titre : *Le Tripot*.

Nous n'avons pas, cette fois, affaire à une œuvre naturaliste. MM. Wast et Ricouard renient au théâtre le dieu Zola, qu'ils font mine d'adorer dans le livre. Ne préparent-ils pas, en ce moment, pour les Fantaisies-Parisiennes et pour le compositeur Henri Perry, un pendant intitulé *les Innocents* à leur opérette de *la Croix de l'Alcade*, devenue centenaire au boulevard Beaumarchais ? Quant à la pièce qu'ils font représenter ce soir sur la scène des Champs-Elysées, c'est une pure «hennequinade» dans le goût des *Coups de canif*, qu'ils donnèrent, il y a trois ans, au Théâtre des Arts, sans autre prétention que celle de faire rire une fois de plus les honnêtes gens des mésaventures auxquelles s'exposent les maris en général et MM. Bichoneau, Picaillon, Galoubet, etc., en particulier.

Ces étonnants maris, gobeurs de la plus belle espèce, ne se sont-ils pas imaginé de former une société de garantie : toute femme est soigneusement filée, et tout mari trompé est rigoureusement porté au tableau. Il vaut mieux, pensent-ils, savoir à quoi s'en tenir, sur la chose... Mais Picaillon, le secrétaire de ladite société, ne manque pas d'effacer, toutes les fois qu'il apparaît au tableau, le nom de Galoubet, qu'il trompe lui-même abominablement. Ancienne dame de comptoir, Mme Paméla Galoubet ne peut se défendre d'une certaine faiblesse pour ses anciens clients! C'est ainsi qu'ils y passeront tous, jusqu'au dentiste Bichoneau, le mari trompé qui, employant son temps à protéger, sans le savoir, les amours de son Ernestine et de Bobosc, son ami, arrive toujours juste à point pour leur faciliter un rendez-vous ou pour les sauver d'un mauvais pas. Un trésor que ce mari ! Le second acte, qui se passe à Meudon, dans le jardin de Galoubet, est une julienne de quiproquos bien amusants.

La troupe de comédie qu'ont réunie à la hâte les deux artistes des Bouffes, MM. Édouard Georges et Scipion, directeurs actuels des Folies-Marigny, est prise un peu partout et n'en est pas plus mauvaise pour cela. Utilisant son congé jusqu'à la réouverture du Vaudeville, où il reprendra le 25 août son rôle des *Petits Oiseaux*, M. Georges a saisi aux cheveux l'occasion de créer aux Folies-Marigny le personnage de Bichoneau, sur lequel repose toute la pièce. A côté de lui, le gentil Fugère, du Château-d'Eau, tient avec beaucoup d'intelligence le rôle de Bobosc. Celui d'Ernestine est rendu d'une façon fort distinguée par Mme Dolly, de l'Ambigu. Mlle Doriani, une brune que l'on connaît, joue Paméla.

Nouvelle fermeture et nouvelle réouverture le 1er octobre, sous la direction de M. Lacombe, le sympathique comédien de l'Athénée, avec le **JOUR DE NOEL**, comédie-vaudeville en un acte de M. Paul Albert, et les **AMOUREUX DE BOULOTTE**, opérette en un acte, paroles de M. Paul Albert, musique de M. Varney, où se fait remarquer Mlle Saignard, une jolie transfuge des Bouffes et des Nouveautés. La pièce n'est ni meilleure, ni plus mauvaise que bien d'autres qui ont réussi. La musique de M. Varney se recommande par des mélodies faciles, sans prétention, et par une certaine recherche d'accompagnement qui n'est pas banale. Un *Chapitre de Bohème* et les *Forfaits de Pipermans*, où M. Lacombe reprend l'une de ses meilleures créations, complètent un spectacle, dont le succès est de bon augure pour la nouvelle direction.

CONCERTS DE PARIS

CONCERTS DU CONSERVATOIRE

Voici le programme des concerts du Conservatoire (fin de la 52e session et commencement de la 53e) généralement dirigés par M. E. Deldevez :

52e SESSION

5e ET 6e CONCERTS (5 et 12 janvier 1879).

1° *Roméo et Juliette*, symphonie dramatique, solo par M. Auguez. .	BERLIOZ.
2° Thème varié, scherzo et finale du Septuor.	BEETHOVEN.
3° *Le Départ*, chœur sans accompagnement.	MENDELSSOHN.
4° Ouverture du *Freyschütz*.	WEBER.

7e ET 8e CONCERTS (19 et 26 janvier).

1° Symphonie pastorale.	BEETHOVEN.
2° *Euryanthe* (fragment du 3e acte), soli par Mme Brunet-Lafleur. . .	WEBER.
3° Romance et rondo du 1er concerto pour piano, M. Diémer.	CHOPIN.

4° Air du *Messie*, Mme Brunet-Lafleur Traduction de M. Victor Wilder.	HÆNDEL.
5° Introduction et chœur final du *Christ au Mont des Oliviers*. . .	BEETHOVEN.

9e ET 10e CONCERTS (9 et 16 février).

1° Symphonie en *la majeur*.	MENDELSSOHN.
2° *Les Ruines d'Athènes*, récitatifs par Mme Emma Fleury et M. Georges Baillet, chant par MM. Boidin-Puisais, Auguez et Mouret.	BEETHOVEN.
3° Ouverture élégiaque.	M. ARTHUR SULLIVAN.
4° *Alleluia!* chœur du *Messie*.	HÆNDEL.

Le concert est dirigé par M. Ernest Altès.

11e ET 12e CONCERTS (23 et 2 mars).

1° *Manfred*, poème dramatique en trois parties de lord Byron. (Traduction française de M. Victor Wilder.).	R. SCHUMANN.
2° Concerto pour violon, M. Marsick.	MENDELSSOHN.
3° Chœur des Elus (tiré du *Jugement dernier*. Poésie de Gilbert. . . .	M. J. B. WEKERLIN.
4° Symphonie en *ut mineur*.	BEETHOVEN.

Le concert est dirigé par M. Ernest Altès.

13e ET 14e CONCERTS (16 et 23 mars).

1° Symphonie avec chœurs; soli par Mlle Anna Soubre, Mme Boidin-Puisais, MM. Villaret fils et Auguez.	BEETHOVEN.
2° Fragment symphonique d'*Orphée*. .	GLUCK.
3° *Adieu aux jeunes mariés*, chœur sans accompagnement	MEYERBEER.
4° Ouverture de *Ruy Blas*.	MENDELSSOHN.

15e ET 16e CONCERTS (30 mars et 6 avril).

1° Symphonie en *fa*.	BEETHOVEN.
2° Fragments du *Stabat Mater*. . . .	BOURGAULT-DUCOUDRAY
3° Symphonie en *ut*.	HAYDN.
4° Psaume, double chœur (paroles de M. Trianon).	MENDELSSOHN.

17e ET 18e CONCERTS

Concert spirituel

Vendredi saint 11 avril et dimanche de Pâques 13 avril.

1o Symphonie héroïque.	BEETHOVEN.
2o Fragments du *Requiem* en *ut* mineur[1] : *Dies iræ, Pie Jesus, Agnus Dei*.	CHERUBINI.
3o Ouverture symphonique.	M. TH. DUBOIS.
4o *La Prière du matin et du soir*, chœur sans accompagnement. (paroles de M. Nuitter).	EMILIO DEL CAVALIERE.
5o Symphonie en *sol* mineur.	MOZART.

53e SESSION

1er ET 2e CONCERTS (30 novembre et 7 décembre 1879).

1o Symphonie en *ut*.	R. SCHUMANN.
2o Fragments de *Fernand Cortez*. .	SPONTINI.
3o Ouverture de *Coriolan*.	BEETHOVEN.
4o Chœurs d'*Israël en Egypte*. Traduction française de M. Sylvain-Saint-Etienne	HÆNDEL.
5o Ouverture du *Carnaval Romain*. .	BERLIOZ.

3e ET 3e CONCERTS (14 et 21 décembre).

1o Symphonie en *si bémol*.	BEETHOVEN.
2o *Pavane*, chœur sans accompagnement (seizième siècle).	***.
3o Ouverture de *la Grotte de Fingal*.	MENDELSSOHN.
4o Chœurs d'*Obéron*.	WEBER.
5o Symphonie en *ut*.	MOZART.

Le concert est dirigé par M. Ernest Altès.

1. Le dimanche de Pâques, les Fragments du *Requiem en ut mineur* (Cherubini) ont été remplacés par le *Gloria* de la Messe en *la majeur* (Cherubini).

CONCERTS POPULAIRES

C'est la dix-huitième année des concerts fondés par M. Pasdeloup.

Sur le reliquat de la subvention du Théâtre-Lyrique, une somme de quinze mille francs a été attribuée à M. Pasdeloup, pour aider aux frais d'exécution de grandes œuvres lyriques avec chœurs.

M. Pasdeloup avait jeté ses vues sur la partition inédite de la *Vierge,* de M. Massenet; sur *Samson*, de M. Saint-Saëns, et sur l'opéra du *Roi d'Ys*, de M. Lalo. N'ayant pu se procurer aucun de ces ouvrages, soit à cause des exigences des auteurs sur le choix de leurs interprètes, soit pour toute autre raison, il a dû se rabattre sur *Judith,* de M. Ch. Lefebvre, dont la première partie, exécutée il y a quatre ans au Conservatoire, à la séance d'audition des envois de Rome, a obtenu la semaine précédente un vif succès à Bruxelles, où elle était fort bien chantée par Mme Fursch-Madier et remarquablement rendue par la société de musique que dirige M. Warnots.

On se rappelle qu'en 1870, l'Académie des beaux-arts donna, d'un seul coup, deux grands prix de Rome, ce qui croyons-nous, ne s'était jamais vu jusque-là. Cette générosité inattendue avait un motif assez bizarre. La récompense attribuée à M. Maréchal venait, à tort ou à raison, de provoquer un *tolle* général, et c'est afin d'apaiser de violentes protestations, que le ministre d'alors, profitant de ce que le lauréat de 1869, M. Taudou, avait renoncé au bénéfice de la pension pour rester à Paris, décida qu'il y avait lieu d'accorder un second prix : M. Ch. Lefebvre fut ce deuxième lauréat.

M. Lefebvre semble avoir dépassé M. Maréchal, à en juger du moins par les œuvres qu'il nous a fait entendre jusqu'ici, et dont voici la liste à peu près complète : 1° Psaume XVIIIe, avec soli, chœurs et orchestre, exécuté,

en 1874, au Conservatoire, l'été dernier au Trocadéro, et la semaine dernière à la cathédrale de Louvain ; 2° Scènes d'orchestre pour la *Dalila*, de M. Octave Feuillet, exécutées au concert du Châtelet, et dont l'une des pièces est devenue le quatuor pour piano et instruments à cordes, donné d'abord à la Société nationale de musique, et interprété par M. Maurin, au Trocadéro ; 3° Un grand nombre de mélodies, publiées chez l'éditeur Maho.

La musique de *Judith* a de la grandeur et du caractère. Elle est d'une facture large et d'une couleur réellement appropriée au sujet biblique traité par M. Paul Collin. La première partie reste la meilleure de l'oratorio et contient plusieurs belles pages, qui ont été justement applaudies. Citons le chœur de l'entrée de Judith, écrit dans le style d'Hændel, et celui qui accompagne son départ. Le récitatif et l'air de Judith : « Ils sont tombés, les fiers ennemis du Seigneur » sont des morceaux de premier ordre qui eussent gagné à être interprétés par une autre cantatrice que Mlle de Stucklé, ex-prima donna du grand théâtre de Bordeaux.

L'accueil fait au drame lyrique de M. Lefebvre décidait M. Pasdeloup à donner le dimanche suivant, une seconde audition de *Judith*.

Salle comble, le vendredi saint (11 avril) au Cirque d'hiver, où M. Pasdeloup donnait, avec le *Requiem*, de Mozart et la 9e symphonie de Beethoven, la première audition d'un oratorio de M. Raoul Pugno, la *Résurrection de Lazare*, chanté par Mmes Juliette Rey et Sbolgi, MM. Melchissédec et Pellin. Cette composition, réellement pleine de talent, a été favorablement accueillie par le public. Notons surtout la fugue finale qui, commencée par l'orchestre et reprise par le chœur, est remarquable d'ampleur et de sonorité. Citons aussi l'air qu'a fort bien chanté Mlle Rey.

Grand succès pour Mlle Tayau, à qui on a redemandé l'intermezzo pour violon de M. Benjamin Godard, et surtout pour l'admirable marche des pèlerins d'*Harold*, que l'orchestre de M. Pasdeloup a rendue dans la perfection.

On se souvient encore du tumulte qui signala, il y a trois ans, l'exécution aux Concerts populaires, de la Marche

funèbre du *Crépuscule des dieux*, quatrième partie de l'*Anneau de Niebelungen*. Les siffleurs d'alors obéissaient surtout à un légitime ressentiment patriotique contre Wagner, qui nous avait si fort malmenés dans ses écrits contre la France.

Une Capitulation, « comédie à la manière antique », tel était le titre d'une grossière diatribe qui voulait être un pamphlet, et qui n'en avait ni l'esprit, ni le mordant, ni surtout la légèreté. Wagner y raillait, avec un goût véritablement exquis, les nobles et énergiques sentiments qui animèrent la population parisienne pendant la terrible époque du siège.

Après le charivari du Cirque d'hiver, M. Pasdeloup avait cru devoir adresser à la presse parisienne une lettre destinée à donner au public « quelques explications nécessaires » sur sa conduite en cette affaire.

« M. Wagner est aujourd'hui jugé comme homme, disait-il ; mais le grand musicien ne l'est pas encore chez nous. Je crois que la France ne doit pas rester en dehors du mouvement musical qui peut se produire au delà de nos frontières. Le devoir des Concerts populaires, qui ont toujours marché en avant, est de faire connaître à Paris des œuvres qu'on peut ne pas admirer, mais qu'il n'est pas permis d'ignorer, et qu'une très grande partie de mon public est curieuse d'entendre. — Il me semble que ma conduite pendant nos malheurs, où j'ai quitté mère et femme, dans l'espoir de pouvoir servir mon pays, me dispense de répondre à des accusations antipatriotiques. — Je n'ai pas plus le droit d'imposer Wagner aux uns que d'en priver les autres. Je ne puis que supplier tout le monde d'apporter moins de passion dans une question purement artistique, et de laisser la musique de Wagner s'abriter à l'ombre des grands compositeurs classiques, dans le culte desquels nous sommes tous unis par un même sentiment d'admiration. »

Les explications de M. Pasdeloup ne convainquirent personne. A moins de nous présenter un chef-d'œuvre, M. Pasdeloup ne semblait pas avoir le droit de faire violence à nos sentiments les plus chers et les plus intimes. Or, la marche en question était une composition absolument ba-

nale, et de l'avis de tous ceux qui étaient allés à Bayreuth, au mois d'août 1876, la tétralogie des *Niebelungen* n'avait marqué aucun pas en avant dans la carrière de son auteur. Le *Tannhauser*, et surtout *Lohengrin*, restaient l'expression la plus complète du génie de Wagner. C'est dans ces deux ouvrages qu'il avait réalisé le mieux l'alliance si difficile de l'inspiration et du savoir.

Quoi qu'il en soit, M. Pasdeloup se le tint pour dit et n'osa plus depuis lors jouer du Wagner jusqu'en ces derniers temps, où, après le grand succès qui avait accueilli au festival de l'Hippodrome la marche du *Tannhauser*, il se décida à risquer chaque dimanche un fragment de l'œuvre du maître : le prélude de *Lohengrin*, celui de *Tristan et Iseult*, l'ouverture du *Tannhauser* et celle du *Vaisseau fantôme*, pour frapper enfin un grand coup, à son dernier concert, en donnant le premier acte de *Lohengrin*, dont il avait fait d'avance, et dans cette prévision, apprendre les chœurs ; il ne fallait plus que quelques répétitions d'ensemble pour les solistes et pour l'orchestre.

Ce n'est d'ailleurs qu'en tremblant que le directeur des Concerts populaires tentait cette suprême épreuve. Aussi, dans le but d'attirer plus sûrement le public, et pour ne pas donner prise aux antiwagnériens, avait-il cru devoir renforcer à l'excès son programme, qui comprenait le *Septuor* de Beethoven, la Marche des pèlerins de Berlioz, le concerto romantique de M. Benjamin Godard, brillamment exécuté par Mlle Marie Tayau. Vaines craintes et luxe inutile! Malgré le soleil d'une belle après-midi de dimanche, on était venu rien que pour Wagner, et en si grande foule que le Cirque regorgeait d'auditeurs jusqu'en ses couloirs, où s'étouffait le Paris musicien et le Paris amateur.

Les manifestations hostiles se sont traduites par un seul cri : Wagner à Berlin ! » et par deux ou trois coups de sifflets lancés *avant* l'audition du premier acte de *Lohengrin* qui, dépouillé de tout le prestige scénique, n'a été qu'un succès incontesté.

Comment, d'ailleurs, ne pas admirer cet étonnant prélude, description lumineuse des splendeurs du Saint-Graal,

la merveilleuse entrée de Lohengrin, ses touchants adieux au cygne qui l'a amené, la belle prière qui précède le combat (fort bien chantée par Mlle Juliette Rey), et l'étincelant finale du premier acte, dans lequel on a pratiqué au Cirque la coupure usitée en Allemagne et à Bruxelles?

Après l'effet produit aux Concerts populaires, il n'est pas douteux que *Lohengrin* ne réussisse aujourd'hui au théâtre, si l'on voulait bien ne pas mettre le patriotisme dans une question où il n'a que faire, en mêlant à l'audition d'une partition des considérations absolument étrangères à l'art musical.

L'heure de *Lohengrin* est venue. Puisse le succès engager le nouveau directeur de l'Opéra à monter l'ouvrage sur notre première scène, où les chefs d'école, à quelque nation qu'ils appartiennent, devraient tous être représentés au répertoire, et où *Lohengrin*, comme *Aïda* ou *Rigoletto*, serait si bien à sa place. Puissions-nous avoir un Théâtre-Lyrique où, à défaut de l'Opéra, on puisse exécuter dignement la belle œuvre de Wagner!

Si aucun théâtre ne se décide d'ici là, nous entendrons peut-être une autre année, aux Concerts populaires, le second et le troisième acte, ce chef-d'œuvre achevé dans toutes ses parties. Car, après la double salve d'applaudissements que le public lui a décernée en le rappelant sur l'estrade, à l'issue du concert, M. Pasdeloup doit être aujourd'hui complètement rassuré: le public est mûr pour Wagner, le Wagner de *Lohengrin*, tout au moins.

Ajoutons ici que nous nous associons complètement à l'ovation du public: le fondateur des Concerts populaires est un homme d'initiative, dont les courageux efforts méritent, plus que jamais, d'être soutenus et encouragés par toute la presse parisienne.

Le premier acte de *Lohengrin*, interprété par MM. Brunet, Auguez, Séguin, Piccaluga, Mmes Juliette Rey et Caroline Brun, était exécuté deux dimanches de suite.

La 19e année des Concerts populaires a commencé le 19 octobre 1879[1].

1. M. Pasdeloup, déférant au désir d'un certain nombre de

Berlioz venait de donner, à Bade, l'opéra de *Béatrix et Bénédict*, qui avait été accueilli avec la plus grande faveur, lorsqu'il songea à offrir au public la première partie de ses *Troyens*, qui formaient deux ouvrages, l'un intitulé *les Troyens à Carthage*, l'autre *la Prise de Troie.* Il proposa à M. Carvalho, à cette époque directeur du Théâtre-Lyrique, de monter *les Troyens à Carthage.* M. Carvalho y consentit, monta la pièce avec un grand luxe, confia le rôle d'Énée à Montjauze, celui de Didon à Mme Charton-Demeur, l'amie éprouvée du compositeur, qui fut engagée spécialement pour cette création, et *les Troyens* virent le jour le 4 novembre 1863.

La Prise de Troie était restée complètement inédite. On comprend que MM. Colonne et Pasdeloup aient eu simultanément l'idée de la faire entendre au public de 1879, mûr désormais pour Berlioz. Les deux premiers actes ont été donnés le 30 novembre, aux Concerts populaires.

Le grand succès a été pour le second acte, qui débute par la célèbre marche avec chœurs, si originale en sa sauvagerie et si magistralement orchestrée: il y a là des sonneries de trombone du plus étonnant effet.

Charmant est l'air pantomime d'orchestre ; superbe l'*otetto*, et magnifique la marche troyenne dans le mode triomphal qui termine ce second acte, unanimement applaudi.

Mme Charton-Demeur a chanté d'une voix malheureusement un peu faible, mais avec un style excessivement distingué, le rôle de la prophétesse Cassandre. M. Stephane s'est taillé un fort beau succès dans celui d'Énée.

Le 7 et le 14 décembre, M. Pasdeloup donnait dans la même séance les trois actes de *la Prise de Troie.*

Citons enfin, parmi les solistes qui se sont fait entendre, en 1879, aux Concerts populaires: Mmes Emma Thursby, Marianne Viardot et Wesberg (chant) ; MM. Saint-Saëns, Théodore Ritter, Diemer, Breitner, Mme Montigny-Rémaury

personnes qui ne peuvent pas, pour une raison ou pour une autre, aller aux matinées du dimanche, va rendre publiques — et par conséquent *payantes* — ses répétitions générales du samedi matin.

et Mlle Clotilde Kleeberg (piano); MM. Sivori, Paul Viardot. Ondricek, Mlles Marie Tayau et Tedesco (violon); M. Joseph Servais (violoncelle).

CONCERTS DU CHATELET

L'année 1879 est la cinquième des concerts de l'Association artistique du Châtelet. M. Édouard Colonne donne trois dimanches de suite (2, 9 et 16 février), *le Roméo et Juliette* de Berlioz, interprété par Mlle Vergin, MM. Villaret et Lauwers. Puis on reprend, le 23 février, le 30 mars et le 6 avril, *la Damnation de Faust*, confiée aux mêmes interprètes; le 6 et le 23 mars, *le Désert* de Félicien David, avec le concours de Mlle Rousseil, de MM. Mouliérat et Villaret.

Le programme du concert du vendredi saint était un peu chargé, mais magnifique. Le concert s'ouvrait par la belle marche héroïque de M. Saint-Saëns, dédiée à la mémoire d'Henri Regnault, et se terminait par *l'Ève* de M. Massenet, chantée par Mme Brunet-Lafleur et M. Lassalle qui créèrent déjà les rôles d'Adam et Ève, quand l'ouvrage fut exécuté pour la première fois aux concerts de l'Harmonie sacrée dirigés, au Cirque des Champs-Elysées, par M. Lamoureux.

Bien qu'*Ève* soit intitulée « mystère » en trois parties, le poème de M. Louis Gallet ne rappelle en aucune sorte les anciens mystères du moyen âge et n'a rien de biblique. C'est, comme on sait, une œuvre toute théâtrale, ou pour mieux dire sensuelle, roulant sur la prétendue séduction du premier homme par la première femme, et se terminant par une scène de malédiction. La donnée est particulièrement voluptueuse et convenait admirablement au musicien, qui l'a traitée scéniquement : ses duos d'amour pourraient certainement prendre place dans un opéra.

Ève est peut-être d'une inspiration moins élevée que *Marie-Madeleine* du même auteur (M. Colonne nous l'avait

presque promise pour cette année); mais que de délicieuses pages dans cette partition, dont l'orchestration, avons-nous besoin de le dire, est d'une délicatesse remarquable !

Faut-il citer le prologue, intitulé : *la Naissance de la femme*, qui est si profondément poétique ; le prélude instrumental dans le style de *Lohengrin* ; l'adorable duo mélancolique d'Adam et d'Ève : « Sous les arbres en fleurs, par les sentiers de mousse, veux-tu que nous allions sans nous quitter jamais? » ; le chœur : « Au premier sourire d'Ève » ; et surtout le suivant : « Femme qui viens écouter le silence... » ; le charmant air d'Ève : « O nuit ! ô douce nuit ! » ; le duo : « Aimons-nous ! Aimer, c'est vivre ! » et enfin, la magnique scène de la malédiction, traversée par la phrase du *Dies iræ*.

Mme Brunet-Lafleur et M. Lassalle ont fait valoir, au Châtelet, les charmants détails de cette composition si brillante pour le côté descriptif et si pleine de grâce et de sentiment pour le côté pathétique.

M. Bosquin a obtenu un succès mérité dans les récits de *la Nativité*, de M. Maréchal, dont nous avions déjà entendu des fragments au Conservatoire, dans une séance d'audition des envois de Rome, et au Trocadéro, l'été dernier. Nous n'avons rien à dire de cette composition grise et banale, où M. Maréchal s'est, paraît-il, senti peu gêné par les souvenirs écrasants de *l'Enfance du Christ*, de Berlioz. Heureux homme !... Dans un intermède de choix, entre l'oratorio de M. Maréchal et l'ouvrage de M. Massenet, l'habile directeur des concerts du Châtelet réunissait les noms de Sivori, l'illustre violoniste, toujours adoré du public, et de miss Emma Thursby, la jolie cantatrice américaine, qui avait su, en fort peu de temps, faire consacrer sa réputation par les Parisiens, enthousiastes de son beau talent de vocaliste. En jouant le rondo du concerto de *la Clochette* de Paganini, un andante religieux et une romance de sa composition, Sivori a triomphé, ce jour-là, comme a triomphé Miss Emma Thursby avec les variations de Rode. « Mozart, nous a dit M. Colonne, est l'auteur préféré de miss Thursby. » N'en déplaise à cette charmante femme, nous connaissions Mozart avant de l'avoir entendu interprété par elle, mais

nous constatons qu'elle fait les « cocottes » avec une sûreté et une justesse irréprochables.

Le 19 octobre a commencé la sixième année des concerts de l'Association artistique.

Les billets faisaient prime le 16 novembre et l'on refusait plus de mille personnes à la porte du Châtelet. Le nom de Faure, qui devait chanter trois fois, au programme, et l'annonce sur l'affiche d'un important fragment de cet *Etienne Marcel*, — que nous sommes allé entendre à Lyon, au mois de février dernier, mais qui, sans l'initiative de M. Colonne, serait encore complètement inconnu à Paris, — n'étaient-ils pas faits pour remplir la salle? Elle était comble, en effet, depuis le bas jusqu'en haut, et débordait de sympathie et d'enthousiasme pour le grand chanteur et pour la belle œuvre de M. Saint-Saëns. C'est avec le plus vif plaisir que le public parisien a entendu, à l'orchestre, ce délicieux ballet, l'un des principaux éléments du succès d'*Etienne Marcel* au Grand-Théâtre de Lyon. Que d'attraits pour l'oreille dans cette musette guerrière si originale; dans cette jolie pavane; dans cette charmante valse, ressemblant si peu aux banales inspirations des valses de Strauss; dans la danse bohémienne si délicatement orchestrée, etc.! La musette guerrière et la valse ont été bissées à l'unanimité. En tenant à chanter au concert du Châtelet le rôle d'Etienne Marcel, Faure a bien prouvé qu'il rentrerait volontiers à l'Opéra par une création, si on la lui offrait. Que ne la lui offre-t-on pas? Est-il besoin de dire qu'il a magistralement déclamé le récit de Marcel, dans le final du premier acte, l'une des plus belles pages de l'œuvre de M. Saint-Saëns? Faut-il ajouter qu'il a été applaudi, acclamé, rappelé comme il le méritait?

Même programme et même succès le dimanche suivant.

Malgré le froid et la neige, il y avait, le 7 décembre, salle comble au Châtelet, où *la Prise de Troie* avait attiré tout Paris dilettante et même officiel. Le président de la République, accompagné de Mlle Alice Grévy, assistait au concert dans la loge de face, au-dessus de laquelle on avait placé un magnifique trophée de drapeaux. MM. Ed-

mond Turquet, Ambroise Thomas, etc., un grand nombre de musiciens et d'artistes se remarquaient parmi les auditeurs, dont l'enthousiasme était très chaud.

L'œuvre de Berlioz a valu plusieurs rappels à M. Colonne, le vaillant chef d'orchestre, et à ses excellents interprètes : Mlle Leslino, dont la voix a produit beaucoup plus d'effet qu'à l'Opéra; le baryton Lauwers, toujours très aimé du public du Châtelet, et le ténor Piroia, un des bons élèves de l'école de Léon Duprez. On a bissé la marche et fort applaudi l'air pantomime d'orchestre, au second acte. Sans pourtant égaler celui de *la Damnation de Faust*, le succès de l'opéra inédit d'Hector Berlioz a été des plus vifs, et l'année 1879 a pu se terminer par quatre auditions de *la Prise de Troie.*

Au nombre des artistes qui se sont fait entendre en 1879 aux concerts du Châtelet, il faut mentionner, outre Mlle Vergin, MM. Lauwers et Villaret fils, les solistes attitrés, pour le chant, MM. Frédéric Boyer et Genevois, Mlle Dihau, et pour le piano, MM. Saint-Saëns, Delaborde, Théodore Ritter, Mmes Szarvady et Marie Jaëll.

CONCERTS DIVERS

HIPPODROME. — Le premier festival de l'Hippodrome avait eu lieu le 17 décembre de l'année précédente. Le second concert (9 janvier 1879) a confirmé le succès du premier; malgré le froid intense du dehors, le public est venu en foule.

L'ouverture de *la Muette* et la scène d'*Armide*, de Gluck : « Voici la charmante retraite » ont été justement applaudies; mais l'Hymne à la France, de Berlioz, le final du deuxième acte de *Guillaume Tell,* qui est fait pour le théâtre et non pour le concert, et surtout le prélude de *l'Africaine*, n'ont pas produit l'effet qu'on attendait. On ne devra jamais songer à jouer à l'Hippodrome une symphonie de Beethoven. Il y faudra des œuvres à fracas et surtout des

exhibitions de compositeurs : le public adore ça. Rien ne l'amuse comme de voir travailler les auteurs sur l'estrade. Contempler la moustache en croc de Joncières, les longs cheveux de Massenet et la barbe de sapeur de Léo Delibes : voilà qui intéresse bien autrement que d'écouter les œuvres de ces musiciens en vedette.

Massenet a de nouveau triomphé, et l'ovation qui a suivi l'exécution de son *Incantation*, bissée comme la première fois, est allée jusqu'au délire. Son *Roi de Lahore* a décidément pris une éclatante revanche de l'Opéra, et la saison des concerts de l'Hippodrome ne se terminera pas sans qu'on désire entendre une troisième fois le 3e acte de cet opéra. Peut-être y a-t-il dans l'orchestration de M. Massenet quelque chose qui convienne mieux que toute autre à l'acoustique de cette salle de fer et de verre : toujours est-il qu'aucune musique n'y produit jusqu'à présent autant d'effet que celle du jeune maître.

Ce n'est pas à dire pour cela que M. Léo Delibes et la musique de *Sylvia*, si fine, si délicate et si distinguée, n'aient eu une belle part du succès. Le public a voulu entendre deux fois l'adorable variation en *pizziccati* des violons, et le cortège de Bacchus, avec son instrumentation singulièrement pittoresque et colorée, a été unanimement applaudi. M. Joncières a été plus froidement, quoique poliment applaudi par l'orchestre et par le public, après le chœur des Cosaques, plein d'une énergie sauvage et la fort jolie polonaise de *Dimitri*, mais surtout après le prélude de *la Reine Berthe*. N'était-ce pas de la bravoure, nous allions dire de la bravade, que de venir conduire ce fragment, après la chute retentissante de l'opéra.

A la suite d'une fête musicale, qui avait eu lieu le 25 janvier, sous le patronage de Mme la maréchale de Mac Mahon, au profit de l'œuvre des fourneaux économiques[1], l'Hippodrome donnait, le 11 février, un quatrième festival.

1. En voici le programme :

PREMIÈRE PARTIE

Ouverture de *Zampa* (Herold) ; Chant du soir, chœur (F. David) ; Ouverture du *Bravo*, orchestre conduit par M. Salvayre

La semaine appartenait à M. Saint-Saëns. Quand l'auteur d'*Etienne Marcel* a paru sur l'estrade, des applaudissements ont éclaté de toute part : les Parisiens saluaient d'une longue et chaleureuse ovation le triomphateur de Lyon. Rien ne réussit comme le succès. Voici M. Saint-Saëns, — dont le nom seul, synonyme de musique ennuyeuse, était antipathique à bien des gens, — en passe de devenir désormais le compositeur à la mode, et ceux-là mêmes qui dénigraient autrefois *le Déluge,* étaient, aujourd'hui, ses plus fervents admirateurs. Ainsi va le monde, et telle est, en général, la sincérité des dilettanti les plus convaincus...

Le solo de violon, par lequel débute la symphonie dramatique du *Déluge* (paroles de M. Louis Gallet) n'a jamais été mieux rendu qu'il ne l'a été à ce festival du 11 février par M. Viardot. On a bruyamment applaudi le jeune virtuose, — ainsi que le superbe récit du ténor: « J'exterminerai cette race, » fort bien dit par M. Mouliérat, et repris à l'unisson par le chœur; le ravissant scherzo, dans le style de Mendelssohn, sur lequel s'étale ce premier récit; les paroles de Dieu : « Fais une arche de bois, » dont le sévère accompagnement est de toute beauté, et le finale de la première partie, qui est d'une rare puissance.

Mais la page maîtresse de l'ouvrage est ce morceau d'harmonie imitative qui dépeint d'une façon si émouvante et si saisissante le grandiose et terrible déchaînement de la

(Salvayre); Récit et Air d'*Elie*, chanté par M. Bouhy (Mendelssohn) : Bénédiction des poignards, chœurs et orchestre (Meyerbeer); *Stabat Mater* (Salvayre).

DEUXIÈME PARTIE

Le Tasse, symphonie dramatique, fragments de la troisième partie (B. Godard); Adagio (Mozart) ; Air de ballet (Massenet); Air du *Prophète,* 5e acte, chanté par Mlle Bloch (Meyerbeer); Finale de *la Vestale,* les soli par Mlle Rey et M. Gailhard (Spontini); Marche nuptiale, *Songe d'une nuit d'été* (Mendelssohn).

L'orchestre et les chœurs, au nombre de 500 exécutants, étaient dirigés par MM. Salvayre, B. Godard, A. Vizentini. La musique de la garde républicaine, dirigée par M. Sellenick, se faisait entendre après la première partie du programme.

tempête, l'immense et horrible chaos du déluge. Il y a dans cette admirable description la griffe du génie. Berlioz, lui-même, si fort en instrumentation, si habile à varier et à mêler les timbres de l'orchestre, n'a jamais rien fait de plus éclatant et de plus puissant. M. Saint-Saëns, qui a tant écrit, aurait seulement composé ce magnifique tableau orchestral qu'il pourrait être regardé comme l'un des grands musiciens de ce temps.

Quelques personnes ont prétendu jadis, lors de la première audition du *Déluge* au Châtelet, que la musique de Saint-Saëns manquait de mélodie, et ne savent pas apprécier la délicieuse romance de la Colombe, gracieusement chantée par une jeune cantatrice, lauréate des derniers concours du Conservatoire, M[lle] Coyon Hervix, qui, à l'âge de seize ans, possède déjà la taille de M[me] Alboni... Point de mélodie dans *le Déluge!* Décidément, le proverbe a raison : il n'y a pires sourds que ceux qui ne veulent point entendre.

Le programme du festival comprenait trois importants fragments d'un opéra inédit : *Le Feu!* paroles de M. Gondinet, musique de M. Guiraud, inscrit, il y a deux ans, parmi les promesses *d'avenir* du Théâtre-Lyrique de la Gaîté, alors dirigé par M. Vizentini. Nous y avons remarqué un air de soprano très dramatique et un joli motif de danse persane, que le compositeur a pris soin de demander dans le pays même, et qui lui a été envoyé de Téhéran par le chef de musique du schah. C'était la première fois que nous voyions M. Guiraud conduire l'orchestre : le jeune musicien s'est acquitté de sa tâche avec un entrain et une vigueur vraiment remarquables.

Nous n'avons emporté qu'une impression assez confuse des *Djinns* de M. Fauré, écrits sur les paroles de Victor Hugo, morceau vocal et instrumental aussi bien instrumenté que peu original. M. Fauré, dont le nom est peut-être inconnu à la plupart de nos lecteurs, est un jeune musicien de l'école Niedermeyer, dont il a suivi les cours, en même temps que M. André Messager. Nous connaissions déjà de lui un recueil de mélodies, un concerto pour vio-on et piano (M. Fauré est lui-même un excellent pianiste)

et une suite d'orchestre, exécutée à la Société nationale de musique.

M. Weckerlin, le spirituel bibliothécaire du Conservatoire, l'auteur de *l'Inde*, de *la Fête d'Alexandre* et de tant de *Tyroliennes*, chantées dans les salons, est certainement beaucoup plus populaire. Mais, en le priant de venir conduire, au festival de l'Hippodrome, ses *Poèmes de la mer*. M. Vizentini courait le grand risque de compter sans son hôte. M. Weckerlin est l'homme le plus distrait de la terre. On connaît la légende de certain concert du Grand-Hôtel, annoncé depuis huit jours à grand fracas d'affiches comme devant être dirigé par M. Weckerlin. Or, le soir même du concert, on rencontre notre homme flânant sur le boulevard et bouquinant à la devanture d'un libraire. « Eh bien! et votre concert? — Ah ! c'est vrai! s'écrie, en se frappant le front, M. Weckerlin : Je l'avais oublié!... » Et il courut chez lui mettre son habit pour aller au Grand-Hôtel, où ses invités l'attendaient depuis une heure et demie.

La longueur de l'entr'acte de ce soir a fait craindre un instant que M. Weckerlin n'eût encore une fois oublié tous ses devoirs. Il n'en était rien, heureusement pour nous et pour lui : car le public a fort bien accueilli son ode symphonique et a même voulu entendre deux fois la mélodie pour voix de ténor, reprise en sourdine par le chœur imitant, bouches closes, la douce brise de mer.

La belle ouverture de *Patrie*, de Georges Bizet, celle du *Jeune Henri*, où les douze cors de chasse ont merveilleusement sonné l'hallali, et la marche du *Tannhauser*, si peu wagnérienne que tout le monde l'admire et l'applaudit, ont électrisé l'auditoire, débordant d'enthousiasme.

Les concerts de l'Hippodrome se clôturaient le 8 mars par un festival consacré à la mémoire de Berlioz; éclatant hommage rendu au génie d'un des plus originaux et des plus puissants compositeurs français[1].

1. Voici quel était le programme de ce cinquième et dernier festival, donné en l'honneur de Berlioz et sous le patronage du ministre de l'instruction publique et des beaux-arts.

Ne quittons pas l'Hippodrome sans relater ici, comme un des souvenirs de l'année 1879, la fête organisée par la presse et donnée le 18 décembre, au bénéfice des inondés de Murcie et des pauvres de Paris.

TROCADÉRO. — Outre les excellentes séances d'orgue données au palais du Trocadéro par l'éminent organiste Alexandre Guilmant et l'audition des chœurs et soli d'*Athalie*, de M. Félix Clément, il nous faut signaler, à la date du 15 avril, le Festival Gounod et à celles du 21 mai et du 23 octobre les matinées organisées par MM. Coquelin et Halanzier, au bénéfice de l'Association des artistes dramatiques.

Le programme du Festival Gounod ne comprenait que des œuvres déjà connues : la Messe de Sainte-Cécile, fort bien chantée par Mme Brunet-Lafleur, MM. Furst et Taskin ; la charmante marche funèbre pour la mort d'une marionnette, qui a été bissée à l'unanimité ; l'entr'acte de *Philémon et Baucis*, et le chœur des soldats de *Faust*.

Le grand effet a été pour *Gallia*, chantée par Mlle Bloch, dont le final a enlevé les applaudissements du public, et a valu à M. Gounod une ovation bien méritée.

La belle matinée que Coquelin avait organisée le 21 mai, de concert avec le comité de l'Association des artistes dra-

L'orchestre et les chœurs, au nombre de 450 exécutants, étaient dirigés par MM. E. Reyer et Albert Vizentini.

PREMIÈRE PARTIE

1. Ouverture de *la Vestale* (Spontini).
2. Marche et hymne de *la Prise de Troie* (H. Berlioz).
3. Fragment de *Roméo et Juliette* (H. Berlioz).
4. Septuor des *Troyens à Carthage* (H. Berlioz).
5. Fragment du troisième acte de *Sigurd* (E. Reyer).

DEUXIÈME PARTIE

6. Ouverture de *Sigurd* (E. Reyer).
7. *La Damnation de Faust* (H. Berlioz).
8. Scène d'*Armide* (Gluck).
9. Finale de *Roméo et Juliette* (H. Berlioz).
10. Apothéose de la symphonie funèbre et triomphale (H. Berlioz).

matiques, réussissait au delà de toute espérance et faisait tomber dans la caisse des inondés de Szegedin la somme de trente-cinq mille francs.

Outre Faure, dont le nom eût suffi à remplir la vaste salle du Trocadéro, le programme était d'ailleurs splendide. Seule, la Krauss manquait à l'appel, empêchée par un fâcheux enrouement de chanter au profit de ses malheureux compatriotes.

C'est par un petit discours fort adroitement composé et détaillé avec un art infini, que Coquelin, désormais passé maître en l'art du conférencier, annonçait au public la regrettable absence de Mlle Krauss et son heureux remplacement par Mlle de Reszké. Le public a chaleureusement applaudi le *speech* du spirituel comédien et fait fête à la sympathique cantatrice, qui a brillamment enlevé le boléro des *Vêpres siciliennes* et dit avec Faure, Talazac et Mlle Bloch, le quatuor de *Rigoletto*, comme nous voudrions bien l'entendre chanter à l'Opéra. M. Talazac, le Tamino de *la Flûte enchantée*, est en ce moment le premier ténor de Paris, et le public a su lui rendre la justice qu'il mérite après *le Chant de Pâques*, de M. Paul Rougnon, comme après le duo de *la Muette*, qu'il a si bien chanté avec Faure.

La partie dramatique était à la hauteur de la partie musicale. Coquelin a dit à ravir *les Ecrevisses*, de M. Jacques Normand; Saint-Germain a spirituellement récité une adorable scène d'enfants, de notre grand Victor Hugo; le charmant fantaisiste, qui a nom Coquelin cadet n'a eu qu'à paraître pour faire éclater de rire la salle entière...

Donnons encore ici une mention particulière à la très belle pièce de vers : *Aux inondés de Szegedin*, que M. Jacques Normand avait composée sur la demande expresse du comité de l'Association des artistes dramatiques, et qui, fort bien lue par Delaunay, a obtenu un réel succès d'enthousiasme et d'émotion.

La grande fête musicale et dramatique du 23 octobre, au profit de cette même Association des artistes dramatiques, produisait une recette de près de 70,000 francs. Chaleureusement accueillie à son apparition sur l'estrade, Mme Adelina Patti a été rappelée *dix fois* par la salle, jus-

tement enthousiaste, après qu'elle eut divinement chanté l'air à vocalises de *Semiramide*, le grand air d'*Ernani*, annoncés au programme, et la romance de Mme de Rothschild : « Si vous n'avez rien à me dire, » troisième morceau par lequel, de la meilleure grâce du monde, elle compensait le manque de parole de Mlle Sarah Bernhardt et l'absence, pour cause d'indisposition, de Mlle Jeanne Granier.

Après l'immense succès de la Patti, il faut mentionner ici les excellents artistes qui prêtaient leur concours à cette belle matinée de bienfaisance : Coquelin aîné, Talazac, Lassalle, Mme Chaumont, etc., et aussi l'orchestre, vaillamment dirigé par Ed. Colonne.

Les Ecrevisses, de M. Jacques Normand, obtenaient un double succès : spirituellement dites par M. Coquelin, elles étaient chaleureusement applaudies par tout l'auditoire ; éditées par la maison Tresse et illustrées par le dessinateur Arcos, elles étaient vendues dans la salle à un nombre infini d'exemplaires au bénéfice de l'Association des artistes.

Auditions particulières. — *Les Contes d'Hoffmann*, opéra fantastique, paroles de M. Jules Barbier et de Michel Carré, musique de M. Jacques Offenbach, exécutés, le 18 mai, chez M. Offenbach.

Il y a vingt-huit ans que M. Jules Barbier et son collaborateur Michel Carré faisaient représenter, à l'Odéon, sous le titre des *Contes d'Hoffmann*, un drame fantastique en prose entremêlée de vers, dont les principaux rôles étaient tenus par Mme Marie Laurent et par Tisserant.

C'est aussitôt après sa *Jeanne d'Arc* que, sur la demande d'Offenbach, alors directeur de la Gaîté, M. Jules Barbier transforma son ancien drame de l'Odéon en opéra. Depuis les expériences faites avec *Psyché* et avec *la Statue*, l'opéra est devenu un drame lyrique, avec dialogue, comme était *Faust* à l'origine. C'est sous cette nouvelle forme que *les Contes d'Hoffmann* seront représentés un jour ou l'autre sur un théâtre de Paris.

M. Jules Barbier s'est servi de la division en cinq actes pour insérer, dans un cadre ingénieux, trois des plus jolis

contes d'Hoffmann : *Coppelius*, ou *l'Homme au sable; le Violon de Crémone*, et *le Reflet perdu*.

Dans une espèce de prologue, dont la décoration doit représenter la cave où s'enivrait le poète, Hoffmann est attablé avec des « maisons-moussues », des « renards » et autres illustrations de l'université d'Heidelberg, fumant, buvant, racontant des histoires, en attendant la fin de l'opéra de *Don Juan*, qui se joue dans la salle de théâtre voisine... Stella, la cantatrice qu'il a aimée en Italie, lui a envoyé la clef de sa loge... On entend les applaudissements du public... La représentation avance et le poète va être heureux... C'est alors que les récits d'Hoffmann prennent un corps et se déroulent devant les yeux du spectateur.

Nous voyons d'abord l'histoire qui a servi de thème au ballet de *Coppélia*. Hoffmann devient amoureux de la fille du docteur Spallanzani, une charmante personne qui n'a d'autre défaut que de se monter avec une clef dans le dos comme un automate. A cela près, elle répond oui et non, ce qui est peut-être suffisant pour une jeune fille bien élevée; elle danse, valse et joue de la harpe en perfection. On entend même dans sa poitrine un petit bruit qu'on pourrait prendre pour un battement de cœur; mais ce bruit provient des rouages qui s'engrènent, des ressorts qui montent et descendent. Aimer un automate est un malheur qui arrive à tous les poètes, et il faut bien s'en consoler.

A l'automate succède la trop sensible Antonia du *Violon de Crémone*. « Antonia, ne chante pas, si tu veux vivre pour aimer! » Mais comment empêcher une cantatrice de chanter?... Antonia tombe morte sur le canapé, au grand désespoir d'Hoffmann.

D'Antonia on passe à Giulietta, la courtisane enivrante et perfide, qui fait collection d'ombres. Elle veut avoir le reflet d'Hoffmann, qu'elle lui dérobe dans une glace! L'histoire se dénoue par l'empoisonnement de Giulietta, qui boit par mégarde un verre d'aqua-tofana, que le capitaine Dappertullo destinait au poète.

Pendant qu'Hoffmann raconte ces histoires, le conseiller

Lindorff, son mauvais génie, son Méphistophélès, lui souffle Stella et le laisse endormi sur la table à côté d'une bouteille...

On a compris que les trois figures: l'automate, la comédienne et la courtisane, représentaient les phases différentes d'un même amour. Les trois rôles de femmes devront donc être chantés par la même artiste. C'était chez Offenbach, la belle Mme Franck-Duvernoy, de l'Opéra. Mme Lhéritier, MM. Taskin et Aubert, de l'Opéra-Comique, chantaient fort bien les autres parties, accompagnées au piano avec un véritable talent par M. Edmond Duvernoy. Les charmantes filles d'Offenbach et leurs amies formaient les chœurs, dirigés par M. Albert Vizentini, sous l'œil du compositeur, qui se levait de temps à autre pour donner aux exécutants l'impulsion maîtresse, avec une verdeur et une jeunesse qui émerveillaient l'assistance.

Dépouillée du prestige de la mise en scène, l'audition des fragments des *Contes d'Hoffmann* n'a été qu'un long triomphe pour le maëstro.

Les trois cents invités qui se pressaient ce jour-là dans le salon d'Offenbach ont fait bisser le ravissant chœur d'étudiants: « Jusqu'au matin remplis mon verre » et la délicieuse barcarolle à deux voix : « Belle nuit d'amour. » Ils ont applaudi à tout rompre le duo du *Reflet*, la rêverie: « Elle a fui, la tourterelle, » le quatuor avec chœur : « On est grand par l'amour et plus grand par les pleurs... » et fait le plus chaleureux accueil à ce débordement de mélodies dûment signées d'*Offenbach*, qui signifie: *Ruisseau ouvert*.

La *Société nationale de musique*, présidée par M. Romain-Bussine, et spécialement créée pour faire connaître, par des exécutions publiques, les œuvres inédites des compositeurs français, en est à sa dix-huitième année d'existence.

En 1879, nous relevons sur ses programmes les noms de Saint-Saëns, E. Lalo, César Franck, Octave Fouque, Gabriel Fauré, Duparc, André Messager, Camille Benoît, Vincent d'Indy, B. Godard, H. Maréchal, Ch. Lefebvre,

E. Gigout, P. Lacombe, G. Pfeiffer, J. Garcin, Mmes de Grandval, Marie Jaëll, A. Luigini, Th. Dubois, Delaborde.

L'*Institut musical*, fondé et dirigé par M. et Mme Oscar Comettant, cette belle école de musique qu'on a justement appelée le Conservatoire des gens du monde et qui compte parmi ses professeurs MM. Marmontel, Garcin, Lussy, Emile Artaud, Victorin Joncières, Mmes Comettant, de Lalanne, etc., l'*Institut musical* a été transféré, en 1879, à la maison Philippe Herz, rue Clary.

Accordons une mention bien légitime aux séances de musique de chambre données à la salle Pleyel par MM. Taudou, Desjardins, Lefort, Rabaud, avec le concours de M. Fissot, de Mme Massart, de Mme Rabaud-Dorus, etc.; aux huit séances données à la salle Herz par la Société des concerts populaires de musique de chambre des auteurs modernes (MM. Montardon, Italiander, Giannini, de Mouskoff); aux six séances de musique de chambre données, chez Pleyel, par MM. Taffanel, Gillet, Turban, Dupont, Espaignet, Villaufret, Grisez, Garrigue, Sautet, avec le concours de M. Diémer; et enfin, à la série des concerts donnés à la salle Erard par le capitaine Voyer.

Les Concerts Besselièvre, aux Champs-Elysées, ont parfait leur vingt et unième année avec un éclat extraordinaire. Jamais l'orchestre n'avait marché avec autant d'ensemble, jamais il n'avait été plus applaudi; on remarque le goût artistique et la variété qui président à la composition des programmes. Les nouveautés s'y succèdent avec un éclectisme rare.

Citons, au programme, la *Marche de la marionnette* de Gounod, le *Carnaval* de Guiraud, les airs de ballet de *Sylvia* de Léo Delibes, la *Rêverie orientale* de Saint-Saëns, la *Marche héroïque de Szabady* de Massenet, etc.

THÉATRES DE LA BANLIEUE ET DE QUARTIER

THÉATRES NOUVEAUX — CAFÉS-CONCERTS

LE THÉATRE HORS DU THÉATRE — SPECTACLES DIVERS

BOUFFES DU NORD

Mus'lez-les donc! revue en trois actes de M. Yan Dor (Dornay) (4 janvier).

Un scandale, vaudeville en un acte de M. Chaperon (1er février).

L'Assommoir pour rire, vaudeville en trois actes de M. Maurice Ordonneau (8 février).

Sauvez ma femme! opérette en un acte de MM. Rose et Hellin (14 février).

Michel-Ange, drame en cinq actes de MM. Dornay et Payen (1er mars).

C'est un ange, vaudeville en trois actes de MM. Léon Marx et E. D'Au (29 août).

Mon parrain! vaudeville en un acte de M. A. Sorven (30 septembre).

Un drame sous la Régence, drame en cinq actes de M. A. Belle (15 novembre).

V'là le train qui passe! revue en trois actes de MM. de Gallais et Montréal (31 décembre).

CONCERT EUROPÉEN

Difficile à marier, comédie en un acte de M. A. Aublet (31 août).

CONCERT DE LA PÉPINIÈRE

Le Vampire de Montlignon, vaudeville en un acte de M. Durafour (28 décembre).

FOLIES-RAMBUTEAU

Le Sorcier de la rue Beaubourg, vaudeville en un acte de M. E. Mathieu (30 août).

Sur le carreau, revue en un acte de MM. Paul Max, Dorante et Léveillé (12 novembre).

Tout à la joie, revue en un acte de MM. Lamarque et Boucheron (11 décembre).

GAITÉ MONTPARNASSE

Qué qu'a vu Dago? revue en deux actes de MM. Creton, Gentil et Karl (2 janvier).

GAITÉ-ROCHECHOUART

Deux gendres pour un beau-père, vaudeville en un acte de M. G. Seignour (30 mars).

Trois pages de l'Assommoir, vaudeville en un acte de M. E. Aupto (31 mai).

Le Concierge médium de la rue Clignancourt, vaudeville en un acte de MM. Seignour et Aupto (31 mai).

GRAND CONCERT PARISIEN

Parapluie! Parapluie! revue en deux actes de MM. Hermil et Numez (10 décembre).

SCALA

Au pas de charge, vaudeville en un acte de MM. H. Second et G. Laurens (rappel du 24 décembre 1878).

Garçon, une blonde! revue en un acte de MM. Lucien Roubaud et Chauvin (3 janvier).

L'Assommoir pour rire, vaudeville en un acte de MM. Beaumaine et Blondelet (7 mars).

Jean sans le sou, opérette en un acte de MM. Catelain et Roubaud, musique de M. Abel Queille (5 juin).

La Journée de Fontenoy, opérette en un acte de M. Jouhaud, musique de M. de Reichenstein (5 juin).

Diablotino, opérette en un acte de MM. Lebreton et Martyns (28 juillet).

La Chanson du pâtre, vaudeville en un acte de MM. Malteau et Lachesnaye (28 juillet).

Le Charmeur, vaudeville en un acte de M. Meyan (1er août).

Le Mariage d'Anastasie, vaudeville en un acte de MM. Cabot et Mariette (1er août).

La Foire aux parapluies, vaudeville en un acte de MM. Roubaud et Jouhaud (25 novembre).

THÉATRE DES BATIGNOLLES

Au rendez-vous d'amour, opérette en un acte, paroles de M. Eugène Viteau, musique de M. Auguste Léveillé (11 janvier).

Mascarille le troubadour, opérette en un acte de M. Grenet, musique de M. Bovery fils (8 mars).

THÉATRE DE BELLEVILLE

Par le trou de la serrure, vaudeville en un acte de M. Morel (rappel du 21 décembre 1878).

V'là Belleville qui passe, revue en deux actes par M. Michel Bordet (19 janvier).

Le Sauvage de la rue Quincampoix, vaudeville en un acte de M. Chol de Clercy (16 février).

Amour et brouillard, vaudeville en un acte de M. René de Saint-Prest (17 février).

Un mari qui se fait remplacer, vaudeville en un acte de M. Borrione (16 décembre).

THÉATRE DES GOBELINS

Mes prunes et ma fille, vaudeville en un acte de MM. Calixte P. et Paul Albert (rappel du 29 décembre 1878).

THÉATRE DE GRENELLE

Deux voisins, vaudeville en un acte de MM. Calixte P. et Paul Albert (20 août).

THÉATRE MONTMARTRE

Jean la bourrasque, opérette en un acte de MM. Albert Godel et Achille Boris, musique de M. Maurice Jouannin (1er février).

Estafetta, opérette en un acte de M. E. Viteau, musique de M. Bovery fils (23 août).

Tout Montmartre est invité ! revue en trois actes de M. Marc Leprévost (27 décembre).

La Moissonneuse d'Aigues-Vives, comédie en un acte de M. Marc Leprévost (27 décembre).

THÉATRE MONTPARNASSE

Les Présents de noce, vaudeville en un acte de MM. Calixte P. et Paul Albert (rappel du 28 décembre 1878).

THÉATRE DE LA TOUR-D'AUVERGNE

La Tante de l'ami Prosper, vaudeville en un acte de M. Georges Dangon (rappel du 3 novembre 1878).

Le Sorcier de Tartavel, comédie en un acte de M. Morel (15 février).

Femme et maîtresse, vaudeville en un acte de M. Edmond Martin (11 octobre).

THÉATRE DE LA VILLETTE

Louis Rambert, drame en cinq actes de M. E. Blain (3 mai).

LE THÉATRE EN PROVINCE[1]

ASNIÈRES

A la baïonnette, vaudeville en un acte de M. Bouillette (3 avril).

De tribord à babord, revue en trois actes de MM. Lafosse et Doyen (5 avril).

AVIGNON

Au veau qui tette, vaudeville en un acte de M. Albin Valabrègue. (Théâtre des Variétés, 29 mai.)

BÉZIERS

Deux coqs pour une poule, opéra-comique en un acte, paroles de M. Max Robert de Saulnier, musique de M. Rugliano (2 mars).

1. Dans cette nomenclature ne sont compris que les ouvrages dramatiques inédits, dont la première représentation a été donnée sur l'une des scènes départementales du 1er janvier au 31 décembre 1879.

BORDEAUX

Le principe de contradiction, comédie en un acte de M. Raganeau. (Théâtre-Français, 1er février.)

Chouffinard, opérette en un acte de M. Louis Reinon, musique de M. Matz-Ferrare. (Théâtre-Français, 12 mars.)

C'était écrit, comédie en un acte de M. Martiny. (Théâtre-Français, 15 avril.)

L'Arc-en-ciel, comédie en un acte de M. D'Aubran. (Théâtre-Français, 24 avril.)

Une nuit de carnaval, ballet en un acte, de MM. Jacquet et Cerry. (Folies-Bordelaises, 13 novembre.)

Nakika, ballet en un acte de M. Bertoto, musique de M. Calendini. (Folies-Bergères, 8 décembre.)

CAMBRAI

Cambrai à l'Exposition, revue en trois actes de MM. Ordonneau et Laurencin (5 février).

DIEPPE

Mon gendre, tout est rompu, opérette en un acte de MM. Burani et Busnach, musique de M. Cœdès (22 août).

ELBEUF

Minuit moins cinq, comédie en un acte de MM. Ordonneau et Victor Bernard (12 octobre).

HAVRE (LE)

Le Sergent, comédie en deux actes. (Cercle des Étrangers, 9 mars.)

La Dernière idée de Richelieu, comédie en un acte de M. Cherfils. (Grand-Théâtre, 18 mars.)

Les Gendres de Tréfolard ou un Havrais? Jamais! comédie en deux actes de MM. Fautrel et Guillet (6 novembre).

LILLE

Le Béarnais, opéra en trois actes, paroles de M. Th. Radoux, musique de M. Hyacinthe Hirsch (31 octobre).

LYON

La Loterie nationale, comédie en un acte par M. Joachim Derriaz. (Théâtre des Célestins, 7 janvier.)

Étienne Marcel[1], grand opéra en quatre actes et six tableaux, paroles de M. Louis Gallet, musique de M. Camille Saint-Saëns[2]. (Grand-Théâtre, 8 février.)

1. Distribution. — Etienne Marcel, *M. Delrat.* — Robert de Loris, *M. Stéphane.* — Eustache, *M. Plançon.* — R. de Clermont, *M. de Grave.* — Jehan Maillard, *M. Echetto.* — Pierre, *M. Baron.* — Un hôtelier, *M. Nerval.* — Un héraut, *M. Bonnefond.* — Béatrix Marcel, *Mme Reine Mizeray.* — Le dauphin Charles, *Mme Amélie Luigini.* — Marguerite, *Mme Legénisel.*

2. Cette première représentation à Lyon de l'*Etienne Marcel* de M. Saint-Saëns prit toutes les proportions d'un véritable événement musical. Voici l'article que nous consacrions dans le journal *l'Ordre* à cette belle œuvre lyrique, que l'indifférence des directeurs parisiens avait réduite à chercher un refuge sur une scène plus hospitalière de la province : « L'ouvrage dont nous nous proposons d'entretenir aujourd'hui nos lecteurs n'a pas été représenté sur une scène parisienne, et, bien qu'il porte la signature d'un des maîtres les plus autorisés de notre jeune école musicale, c'est à Lyon qu'il nous a fallu aller pour entendre et applaudir l'*Etienne Marcel* de M. Camille Saint-Saëns. Nous n'hésitons pas, en effet, à dire que c'est là une œuvre très remarquable et avant tout essentiellement théâtrale, ce qui mettra un terme, nous voulons l'espérer du moins, aux propos plus ou moins intéressés de ceux qui veulent absolument prétendre que le compositeur qui a écrit *Dalila et Samson* n'est point un musicien de théâtre. Mais nous ne voulons pas nous arrêter à ces assertions, qui n'auront jamais semblé moins fondées qu'à propos d'*Etienne Marcel*, dont la partition est admirablement développée au point de vue de la scène et conçue dans une forme très dramatique. Ce qu'il faut surtout admirer dans l'œuvre nouvelle de M. Saint-Saëns, c'est a richesse harmonique, c'est la variété des combinaisons symphoniques qui révèlent la science d'un maître. Si le style est quelquefois indécis, la pensée n'est jamais dépourvue d'élévation et se dégage toujours avec une parfaite netteté d'une instrumentation savante et originale. Nous n'avons pas à examiner ici quel fut exactement le rôle joué par Etienne Marcel

Un grand homme qu'on attend, comédie en deux actes, en vers, de M. Joséphin Soulary. (Théâtre des Célestins, 16 avril.)

Trop de fleurs, comédie en un acte, de M. Alexandre. (Théâtre des Célestins, 22 février.)

dans la révolte des bourgeois de 1358 contre la royauté, pas plus qu'il ne nous appartient de rechercher de quelle somme de faiblesse ou de félonie la postérité peut avoir à demander compte à ce prévôt des marchands. Les historiens ont diversement apprécié sa conduite, les uns pour l'exalter quelquefois jusqu'à l'exagération, les autres pour flétrir sa mémoire. Ce n'est pas là ce qui nous importe. Héros ou traître, l'essentiel pour nous est que le personnage qui nous est présenté au théâtre soit intéressant, que les événements au milieu desquels il est appelé à s'y mouvoir concourent directement à nous expliquer son caractère et à mettre en pleine lumière sa conduite. Nous ferons bon marché de la vérité historique et de l'opinion de tel ou tel écrivain si nous sommes émus ou intéressés. Le livret de M. Gallet est, sous ce rapport, traité avec beaucoup d'habileté et développé avec une entente réelle des choses de la scène. L'action s'y déroule d'un bout à l'autre claire, logique et vivante. Les situations dramatiques y sont nettement posées et simplement définies. Les événements s'enchaînent les uns aux autres dans un mouvement entraînant et rapide. C'est le tableau d'une époque fidèlement représentée. Mais c'est avant tout un drame attachant et rempli d'un palpitant intérêt. Ajoutons que la versification en est particulièrement distinguée, qu'elle est, en un mot, de la véritable poésie lyrique dans un cadre tout à fait théâtral. Le terrain ne pouvait être mieux préparé pour le compositeur dont le talent était appelé à se mesurer avec cette sombre et légendaire figure d'Étienne Marcel.

Le drame s'ouvre presque au lendemain de la bataille de Poitiers, à cette époque où Jean le Bon, prisonnier des Anglais, avait abandonné la régence du royaume à son jeune fils, le duc Charles, dominé par de perfides conseillers. Après une courte introduction symphonique, sans caractère descriptif prémédité, le rideau se lève, au premier acte, sur un décor très pittoresque représentant les piliers des Halles en 1358. Les bourgeois vont et viennent sur la place. D'autres sont attablés avec des écoliers et menacent l'hôtelier de l'envoyer goûter aux flots de l'onde noire, s'il ne leur sert pas à boire sur-le-champ. Un aventurier singulièrement costumé, Eustache, circule au milieu de tout ce monde, qu'il égaye de ses plaisanteries et de ses chansons. Tout en riant et chantant, le peuple s'indigne de la condamnation prononcée contre un innocent; il murmure contre les agents du roi, qui ne craignent pas de mettre en circulation de la monnaie rognée. Il

Tout au champagne, ballet en un acte, de MM. Daubray et Gendron. (Folies-Bergères, 1er avril.)

Les Malatesta, grand opéra en quatre actes, paroles et musique de M. Moreno. (Grand-Théâtre, 24 mai.)

s'en suit des querelles et des disputes qui forment un tableau musical très mouvementé et tout plein d'agitations diverses. Des profondeurs de l'orchestre s'échappent comme des rumeurs confuses, des plaintes à peine étouffées. La révolte est dans l'air. « On vole notre épargne, on outrage nos filles, » s'écrie Marcel, dont la fille Béatrix, poursuivie un moment par de vils soudards, n'a échappé au danger qui la menaçait que grâce à l'intervention de Robert de Loris, écuyer du Dauphin, qu'elle aime secrètement et dont elle est aimée. Peu à peu l'obscurité a envahi la scène. Des hommes portant des torches débouchent de tous les côtés. Ce sont les délégués des métiers de Paris, des échevins et des confréries qui viennent se presser autour de Marcel et le supplier de les conduire au Louvre pour revendiquer leurs droits méconnus. L'évêque Robert Le Coq paraît au milieu de son clergé, et, au nom de l'Eglise, au nom du Dieu vivant, encourage les révoltés. Rien n'est beau comme toute cette scène. C'est une page d'une valeur dramatique considérable et que le compositeur a traitée avec une autorité supérieure. Rien de grandiose comme la marche baptisée, dès le premier soir, de marche des échevins, et qui se trouve encadrée dans cet ensemble; rien d'entraînant comme le chœur de la révolte, soutenu par une orchestration puissante et animée. C'est en vain que le prévôt chercherait maintenant à arrêter cette foule déchaînée. Il ne prend lui-même nul garde aux avertissements de Jehan Maillard et se précipite à la tête des furieux vers le palais où le dauphin Charles, entouré de ses fidèles, écoute, non sans terreur, les étranges rumeurs qui grondent dans la nuit. Le second acte est divisé en deux tableaux. Le premier se passe au Louvre, dans une vaste salle soutenue par des faisceaux de colonnettes gothiques et dont la voûte, réchampie d'azur, est semée d'étoiles et de fleurs de lis en étain doré. C'est dans cette salle que la foule ameutée va pénétrer tout à l'heure et se fera justice en mettant à mort le maréchal de Clermont, « presque, dit un chroniqueur, dans les bras du dauphin, qui en eut le sang sur ses habits. » Cette scène est décrite avec un puissant relief; elle est comme la conséquence de l'acte précédent. L'orchestre, qui ne cesse de gronder, laisse à peine entendre une délicieuse cantilène du dauphin, dont le gracieux dessin, au début de l'acte, contraste singulièrement avec le fond du tableau, sur lequel se détachent toutes les horreurs de la révolte. Le second tableau du second acte représente une salle gothique de la maison du prévôt. Etienne Marcel se fait attendre; l'heure est depuis longtemps passée à laquelle il a l'habi-

Un Mari dans le poivre, vaudeville en un acte, de M. Ernest Alexandre. (Théâtre des Célestins, 29 novembre.)

La Lune rousse, comédie en deux actes, en vers, de M. Joséphin Soulary. (Théâtre des Célestins, 14 novembre.)

tude de rentrer chaque soir, et sa femme et sa fille, serrées l'une contre l'autre, frémissent en écoutant les cris de colère retentissant dans la grande ville. A ce moment, Etienne Marcel rentre : il est sombre et préoccupé, non que le remords se soit encore emparé de sa conscience troublée, mais parce qu'il a deviné que sa fille aime un des ennemis de la cause populaire et qu'il ne se croit pas le droit de l'épargner. C'est là le sujet d'un trio qui, pour porter visiblement la marque italienne, n'en constitue pas moins une page savante et très heureusement développée. Nous y remarquons une phrase pleine de franchise et d'allure : « Oui, je le frapperai, sans remords, sans faiblesse. » C'en est fait. Béatrix doit oublier Robert. Rien ne peut la consoler. Elle exhale ses plaintes dans un long morceau qui n'est certes pas, de tous les morceaux de cette riche partition, celui que nous classerions parmi les meilleurs. Nous lui préférons de beaucoup le duo qui suit entre Robert et Béatrix, empreint d'un charme tout pénétrant. Ce duo, une des meilleures pages de l'œuvre tout entière, atteint au sommet du lyrisme le plus élevé. Au troisième acte, la situation a changé de face. Le dauphin a fui Paris, et, à la tête des nobles de province, il assiège maintenant sa capitale. Marcel, que les événements ont fait tout-puissant dans la cité, a organisé la milice bourgeoise, et, avant de consentir à rouvrir les portes au régent, à qui il veut imposer des conditions, il défend la ville contre les troupes de Charles le Mauvais, qui ne demanderait pas mieux que de se faire proclamer roi de France, à la place de son beau-père, le monarque prisonnier. Tout ce troisième acte est traité de main de maître. C'est, avec le premier, la partie incontestablement supérieure de l'ouvrage. Le théâtre représente le parvis Notre-Dame. Entre la façade de l'église et l'entrée gothique de l'Hôtel-Dieu, on aperçoit le cours de la Seine, dont les rives sont couvertes de verdure. Sur la scène, les préparatifs de la fête de la Saint-Jean mettent le peuple en joie. Le chœur d'entrée : « Nous ne craignons plus les bastilles, » jeté à pleine voix par les artisans, les écoliers et les bourgeois, plaît par sa franche gaieté gauloise. Ici se placent les ballets, divisés en six parties. Ils sont charmants, ces ballets ! L'inspiration du compositeur l'a bien servi en cette circonstance ; et M. Saint-Saëns a écrit des motifs délicieux, que l'orchestre accompagne de ses sonorités piquantes et de ses dessins ingénieux. Rien de plus joli que la musette guerrière ;

La Reine des fleurs, ballet en un acte, de M. Lamy, musique de M. Alexandre Luigini. (Grand-Théâtre, 20 novembre.)

Jehan le serf, drame en cinq actes, de MM. Louis Courbet et Péchoz. (Théâtre des Célestins, 20 décembre.)

rien de plus simple et de mieux trouvé que la pavane; rien enfin de plus gracieux et de plus entraînant que la valse à laquelle succède l'entrée des bohémiens et des filles d'Egypte. Soudain retentissent dans l'air les cloches de Notre-Dame appelant les échevins à la prière. Toute la scène du *Te Deum laudamus*, accompagnée par l'orgue et entrecoupée par les plaintes du mendiant, respire une grandeur religieuse tout à fait en situation. Mais Eustache a deviné, sous les haillons du mendiant, Robert de Loris, qui a imaginé ce moyen pour pénétrer dans la ville et se rapprocher de Béatrix. Il le dénonce comme un espion du Dauphin, et Robert va être entraîné, lorsqu'il est sauvé par Maillard. La foule est sourde maintenant à la voix de son prévôt, qui mesure avec terreur la distance qui le sépare de sa popularité perdue. Cette page est décrite avec une élévation de style très bien venue, une sobriété de tons harmoniques tout à fait remarquable. Quelle peinture musicale dans l'isolement qui se fait peu à peu autour d'Etienne Marcel, et dans les idées de vengeance qui commencent à hanter son cerveau tourmenté ! La symphonie contribue ici puissamment au développement de ces sentiments multiples. Tout se perd ensuite dans les éclats de la fête de la Saint-Jean, et le rideau tombe sur un tableau très animé, pendant que le populaire danse bruyamment autour du feu de joie allumé sur la place. Le quatrième acte se passe aux abords de la bastille Saint-Denis. Etienne Marcel, par esprit de vengeance, est résolu à livrer la ville à Charles le Mauvais. C'est en vain que Béatrix, que Robert lui-même, le supplient de renoncer à ses lâches projets; il s'apprête à ouvrir les portes lorsqu'il tombe mort, frappé par la hache de Maillard. Un instant après, des éclats de trompette retentissent dans le lointain, et le Dauphin rentre dans sa capitale aux acclamations de la foule enthousiaste. Il faut citer, dans cet acte, une ronde très piquante et très originale, un grand air de Robert de Loris, et surtout un quatuor, que ne déparent pas quelques phrases purement italiennes.

Le drame lyrique de MM. Saint-Saëns et Gallet a été monté à Lyon d'une façon tout à fait exceptionnelle, par M. Aimé Gros, le sympathique directeur du Grand-Théâtre, qui n'a rien négligé pour que le cadre fût digne de l'œuvre. Cette tentative fait le plus grand honneur à ses goûts et à ses tendances artistiques. Les décors sont très pittoresques et très curieux; celui qui représente la bastille Saint-Denis est particulièrement saisissant. Les costumes, dessinés par M. Thomas, sont d'une

MARSEILLE

Les Noces de Villon, comédie en un acte, de M. Tancrède Martel. (Théâtre du Gymnase, 1er février.)

Une Nuit de Molière, comédie en un acte, de M. Clovis Hugues. (Théâtre du Gymnase, 1er février.)

Le Cas du mari, comédie en un acte, de M. Devaux. (Théâtre du Gymnase, 15 mai,)

L'Orteil de Confucius, opérette en deux actes. (Théâtre du Gymnase, 22 mai.)

Le Préjugé, comédie en un acte, de M. Pi roti. (Théâtre du Gymnase, 30 mai.)

NANTES

Nantes à l'Exposition[1], *ou Allons à Paris*, revue en trois actes de MM. Ordonneau et Laurencin (27 janvier.)

NICE

Scheinn Baba, ou l'intrigue au harem, opéra-comique en trois actes, musique de M. Ch. Solié. (Théâtre-Français, 5 avril.)

ROUEN

Rouen à l'Exposition, revue en trois actes de MM. Ordonneau et Laurencin. (Théâtre Lafayette, 14 janvier.)

Les Deux Distraits, comédie en un acte, de MM. Ordonneau et Marcel Fragonard. (Théâtre Lafayette, 18 décembre.)

exactitude irréprochable et d'une richesse éblouissante. La mise en scène est, en général, fort soignée. L'interprétation réunit un excellent ensemble. Nous manquerions à tous nos devoirs si nous n'adressions pas tous nos compliments au chef d'orchestre, Alexandre Luigini, qui a contribué largement pour sa part au succès de l'ouvrage, en en surveillant les études et en en dirigeant l'exécution avec une autorité et une ardeur qui font bien augurer de l'avenir de ce tout jeune musicien.

1. Cette pièce est la même que celle représentée à Cambrai, Rouen et Saint-Quentin. Les auteurs se sont contentés de quelques changements de noms et de situations exigés par suite du déplacement de leur revue, dont ils ont ainsi approprié le cadre à quatre villes différentes.

SAINT-QUENTIN

Saint-Quentin à l'Exposition, revue en trois actes, de MM. Ordonneau et Laurencin (1er février).

L'Ablette, comédie en un acte, de M. Ordonneau (2 décembre).

TOULOUSE

La Marâtre de Pibrac, drame en quatre actes, par M. Henry Roux (31 janvier).

LE THÉATRE A L'ÉTRANGER

ALLEMAGNE

ALTENBOURG. — *Faustina Hasse*, opéra en trois actes, musique de M. Louis Schubert (2 mars).

BERLIN. — *La Reine de Golconde*, opérette fantastique en trois actes, d'après le poème de Bürger, musique de Raida. (Victoria-Theater, 3 juillet.)

COLMAR. — *Der verhœxt Herbscht* (La Vendange ensorcelée), opéra-comique en quatre actes, paroles de M. Mangold, musique de M. Weckerlin (31 mai)[1].

1. L'auteur du poëme, M. Mangold, est un pâtissier, un poëte de la nature, qui pétrit aussi habilement la pâte fine et feuilletée que les vers en dialecte alsacien. Il n'en est pas à son coup d'essai ; en 1863, on a représenté de lui à ce même théâtre de Colmar : *Die Dr·yfach Hochzitt im Bœsethal* (Les Trois Noces dans la vallée des balais), opéra-comique en 3 actes, dont M. Weckerlin avait également écrit la musique. La nouvelle pièce de *la Vendange ensorcelée* comporte douze personnages, des chœurs nombreux et un ballet. La musique est écrite dans le style des chansons populaires alsaciennes. On a fait à cette occasion une véritable ovation à M. Weckerlin qui a dû paraître devant le public pour recevoir des couronnes et une coupe en argent ciselé.

DRESDE. — *Bianca*, opéra-comique en trois actes, d'Ignaz Brull (26 novembre).

GRATZ. — *Die Welfenbraut* (La Fiancée du Guelfe), opéra, du comte Fr. de Witgenstein (19 janvier).

HAMBOURG. — *Golo*, opéra en trois actes, de Bernard Scholz (5 juin).

LEIPZIG. — *Der Rattenfanger von Hameln* (Le Ratier de Hameln), opéra en cinq actes, paroles de Friedrich Hoffmann, d'après une légende de Julius Wolf, musique de Victor Nessler. (Stadttheater, 1er mars.)

MAYENCE. — *Les Deux Orfèvres*, opéra, de Stasny (18 avril).

NEUSTRELITZ. — *Iwein*, opéra, du maestro Auguste Klughardt (28 mars).

STUTTGART. — *Conradin de Souabe*, opéra en quatre actes, scénario de la princesse Véra, versifié par Ernest Pasque, musique de Gottfried Linder. (Théâtre-Royal 21 janvier.)

WEIMAR. — *Lindor*, opéra-comique en un acte, de Mme Héritte-Viardot. (18 mai.)

WIESBADEN. — *Die Nebenbuhler* (Les Rivaux), opéra comico-romantique en trois actes, de W. Freudenberg. (Th. de la Cour, 7 février.)

AUTRICHE

VIENNE. — *Boccaccio*, opérette en trois actes, paroles de MM. Zell et Genée, musique de M. Suppé. (Carltheater, 1er février.)

Grafin Dubarry (la Comtesse Dubarry), opérette en trois actes, paroles de MM. Zell et Genée, musique de M. Carl Millocker. (Carltheater, 3 novembre.)

SALZBOURG. — *Les Carabiniers du Roi*, opéra-comique, d'Emile Kaiser. (15 avril.)

BELGIQUE

BRUXELLES. — *L'Orage*, opéra-comique en un acte, paroles de M. Armand Silvestre, musique de M. John Urich. (Th. de la Monnaie, 12 mai.)

LIÈGE. — *Christophe*, opéra bouffe en trois actes, paroles de M. Bauvin, musique de M. Marneffe. (Th. du Gymnase, 17 février.)

ESPAGNE

MADRID. — *Le donne curiose*, opéra, d'Usiglio. (Théâtre-Royal, 15 février.)

ÉTATS-UNIS D'AMÉRIQUE

NEW-YORK. — *Sleepy Hollow*, opéra en cinq actes, de M. Max Maretzek. (30 septembre.)

ITALIE

BOLOGNE. — *Il Ritratto di perla*, opéra-comique en deux actes, du compositeur Cesare Rossi. (Th. du Club Felsineo, 3 mars.)

Cloe, opéra en quatre actes, de Giulio Mascanzoni. (Teatro-Communale, 16 novembre.)

BRESCIA. — *Iolanda*, opéra, de Burgio di Villafiorita. (11 février.)

FLORENCE. — *Silvano*, opéra, de Graziani Valter. (Teatro-Nuovo, 2 avril.)

Amy Robsart, opéra, de Cajani (20 mai).

LODI. — *Patria*, opéra, de Bernardi (3 février).

MILAN. — *Dolores*, opéra, d'Auteri-Manzocchi. (Th. de la Scala, 12 janvier.)

Sieba, ballet, du chorégraphe Manzotti, musique de Marenco. (Th. de la Scala, 12 janvier.)

Il Taumaturgo, opéra, de San Fiorenzo. (Th. dal Verme, 27 janvier.)

Paride, ballet, du chorégraphe Borri. (Th. dal Verme, 18 février.)

Les Hommes pratiques, comédie en cinq actes, de M. G. Rovetta. (Th. Manzoni, 25 février.)

Maria Tudor, opéra en quatre actes, de Carlos Gomes. (Th. de la Scala, 4 mars.)

Matelda, opéra, en quatre actes, paroles de Léopolde Marenco, musique de Scontrino. (Th. dal Verme, 18 juin.)

Ricciardo III, opéra en quatre actes, du maestro Canepa. (Th. Carcano, 10 novembre.)

Preziosa, opéra en quatre actes, du maestro Smareglia. (Th. dal Verme, 15 novembre.)

NAPLES. — *Babilas*, opéra, de Cesare Rossi. (Th. Mercadante, 19 mai.)

Ritratto di perla, opéra, de Cesare Rossi. (Th. Bellini, 25 mai.)

PADOUE. — *Il Barbiere di Siviglia*, opéra-comique *nouveau*, de Graffigna. (1er juin.)

PISE. — *I Ciarlatani*, opéra bouffe en trois actes, de Luigi Nicolai (27 septembre).

ROME. — *Don Riego*, opéra en trois actes, de Dall'Olio (3 décembre).

TRÉVISE. — *Eufemio da Messina*, opéra en trois actes, de Primo Baudini (25 octobre).

TURIN. — *Ero e Leandro*, opéra en trois actes, poème de E. Gorrio, musique de G. Bottesini. (Th. Regio, 11 janvier.)

Un divorce, drame en cinq actes, de Mme Rattazzi. (Th. Carignan, 28 janvier.)

Gutenberg, drame historique, de M. Molinari. (Th. Carignan, 27 février.)

L'avvocato Raspini, comédie en trois actes, de M. Chinaglia. (Th. Carignan, 1er mars.)

Une matrimonio impossibile, opéra, de Ferruse. (Th. Alfieri 28 mai.)

Elisa, opéra en trois actes, du maestro Tessitore. (Th. Vittore-Emmanuele, 15 décembre.)

VENISE. — *Napoli di Carnevale*, opéra bouffe en trois actes, de De Giosa. (Th. Rossini, 28 janvier.)

Cleopatra, opéra, de Ferdinando Bonamici. (Th. de la Fenice, 8 février.)

VERCEIL. — *Caterina di Vinzaglio*, opéra, du jeune maestro Pozzole (8 février).

PRINCIPAUTÉ DE MONACO

MONACO. — *Le Chevalier Gaston*, opéra comique en un acte, paroles de M. Pierre Véron, musique de M. Robert Planquette. (3 février.)

SUISSE

GENÈVE. — *Sans travail*, scène en vers, par M. Louis Fognetti (7 février).

Se soumettre ou se démettre, comédie en un acte, par M. J.-M. Besançon (3 avril).

Le Vieux et le Nouveau Théâtre, prologue-à-propos en vers de M. Marc Monnier, pour l'inauguration, le 2 octobre, du

nouveau théâtre, dont les dispositions intérieures rappellent le nouvel Opéra de Paris, autant par le confort et la richesse que par l'ornementation générale.

D'un siècle à l'autre, comédie-à-propos en un acte, en vers, par MM. Jules Salmson et Alphonse Scheler. (4 octobre.)

L'Ange gardien, comédie en un acte et en vers par M. Louis Fognetti. (12 décembre.)

Zurich. — *Der Zauberschlaf* (Le Sommeil enchanté), opéra romantique de Schulz-Beuthen. (2 avril.)

VALACHIE

Bucarest. — *Verful cu dor* (La Cime du désir), premier opéra sur un texte roumain, paroles de la princesse régnante Elisabeth de Roumanie, musique de Lioubitch Skibinski. (Th.-National, 6 février.)

INSTITUT

Le grand prix de Rome. — Le sujet traité cette année par les cinq concurrents était celui de *Médée*, — ou « les suites du divorce, » comprenant un grand air de vengeance de l'épouse abandonnée, un duo d'amour de Créüse et de Jason, et un trio, avec Médée reparaissant pour voir succomber sa rivale, qu'elle vient d'empoisonner, et pour montrer à Jason ses enfants, qu'elle a tués.

La scène de M. Grimault comporte cent vers seulement, ce qui a paru suffisant aux jurés, qui l'ont couronnée, et aux musiciens qui n'ont pas besoin de plus longues pages pour montrer ce qu'ils savent faire.

L'exécution des cinq cantates nous a prouvé, une fois de plus, que les études de notre grande école lyrique n'ont jamais été aussi fortes qu'elles le sont aujourd'hui, et que le niveau s'est sensiblement élevé, en musique, depuis le temps où concouraient Hérold ou Halévy. Si vous voulez rire, demandez un jour à la bibliothèque du Conservatoire la cantate, à un seul personnage, d'un de ces illustres compositeurs, et vous pourrez juger des progrès accomplis, depuis lors, dans la grammaire de l'art musical.

L'inspiration est évidemment ce qui manque le plus aux débutants. La cantate de M. Ratez nous a paru, qu'on nous pardonne le mot, absolument *ratée*, quoique fort bien

chantée par la charmante Mlle Vergin, par l'excellent baryton Lauwers et par Mlle Amélie Luigini, la petite Chiquita du *Capitaine Fracasse*, et très soigneusement rendue au piano par l'accompagnateur de l'Opéra-Comique, M. Bourgeois.

L'œuvre du jeune Marty, élève de Massenet (cela se devine, du reste) est celle d'un musicien éminemment doué, amoureux des formes nouvelles et des changements de modulations, si fort à la mode aujourd'hui.

La cantate de M. Hue, élève de M. Reber, est une œuvre faite, absolument digne du premier prix qui lui a été décerné.

Celle de M. Hillemacher (le jeune frère du prix de Rome de 1876), dénote des qualités scéniques de premier ordre. Ah! si la fin avait répondu au début!... Ce commencement a été remarquablement dit par Mlle Frandin, une jeune élève du Conservatoire, qui a *joué* le rôle de Médée d'une façon réellement dramatique. M. Hillemacher est certainement le prix de Rome de l'année prochaine.

Rien à dire de la cantate un peu incolore de M. Guilhaud, sinon qu'elle a été fort bien chantée par Mlle Adèle Isaac et son camarade Taskin, la Catherine et le Pierre le Grand de *l'Étoile du Nord*.

Sur vingt-neuf votants, M. Hue a obtenu, au premier tour, vingt voix et M. Hillemacher sept. M. Hue a donc été « bombardé » prix de Rome.

Au second tour, M. Hillemacher ayant obtenu 27 suffrages s'est vu décerner le second prix.

M. Marty a pu réunir seize voix au troisième tour et a décroché une mention honorable.

Le rapport du secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts sur les envois de Rome, section de musique, pour l'année 1879, a été déposé à l'Académie au mois de novembre 1879.

Nous y trouvons un envoi tardif de M. G. Serpette, premier prix de 1871.

On se demande pourquoi cet envoi tardif; est-ce pour justifier le proverbe: *Mieux vaut tard que jamais?*

Un envoi de MM. :

Wormser (3e année) : premier acte d'un opéra ;

Véronge de la Nux (2e année) : troisième acte d'un grand drame lyrique ;

Paul Hillemacher (2e année) : trois suites d'orchestre ;

Voici, pour mémoire, le programme de l'audition des envois de Rome qui a eu lieu au Conservatoire le 28 décembre 1879 :

1° Suite d'orchestre, de M. Paul Hillemachat, grand prix de l'année 1876 ;

2° *La Légende de sainte Geneviève*, poésie de M. Roger Ballu, musique de M. P. Hillemacher ;

3° Fragments de l'opéra de *Lucrèce*, paroles de MM. Emile Blémont et Gineste, musique de M. P. Véronge de la Nux, grand prix de 1876.

Enfin, dans sa séance du 30 décembre, l'Académie des beaux-arts a pris connaissance du nom de l'auteur et de la partition couronnée au concours du prix Rossini : *Oratorio* n° 17.

L'auteur est Mme la vicomtesse de Granval.

L'Académie a décerné, en outre, une première mention à la partition n° 28, signée Georges Pfeiffer.

Le poème couronné est *la Fille de Jaïre*, par M. Colin.

L'exécution de l'ouvrage de Mme de Granval et de celui de M. Colin aura lieu au Conservatoire, à une date qui n'est pas encore fixée. Comme l'Académie est décidée à donner à cette exécution le plus grand éclat, elle attendra que la somme léguée par Mme Rossini ait produit des intérêts suffisants pour défrayer cette solennité : 6,000 francs environ.

CONSERVATOIRE DE MUSIQUE

ET

DE DÉCLAMATION

CONCOURS A HUIS CLOS

SOLFÈGE DES CHANTEURS

Classe des hommes. — Premières médailles : MM. Vernouillet et Séguin.

Deuxièmes médailles : MM. Quirot et Gruyer.

Troisièmes médailles : MM. Belhomme et Passerin.

Classe des femmes.— Premières médailles : Mlles Penière-Fougère et Herman.

Deuxièmes médailles : Mlles Jumel, Haussmann, Brun, Jacob et Perrouze.

Troisièmes médailles : Mlles Cour et Olga.

SOLFÈGE DES INSTRUMENTISTES

Classe des hommes. — Premières médailles : MM. Ray, élève de M. Lavignac; Mesquita et Schvartz, élèves de M. Marmontel fils.

Deuxième médaille : M. Hayot, élève de M. Alkan.

Troisièmes médailles : MM. Arone et Crosti, élèves de M. Alkan ; Cru, Schvartz et Libert, élèves de M. Marmontel fils ; Heisser, élève de M. Rougnon.

Classe des femmes. — Premières médailles : Mlle Astruc, élève de Mme Maury ; Vigier, Delacour et Faraut, élèves de Mme Devrainne ; Mascaret et Depecker, élèves de Mlle Gaillard ; Domenech, élève de Mme Mercié-Porte ; Stokvis et Demasur, élèves de Mlle Donne, et Colombier, élève de Mlle Hardouin.

Deuxièmes médailles : Mlles Duprez, Duranton, Steiger et Morhange, élèves de Mlle Gaillard ; Sevena du Minil, Lacour et Willems, élèves de Mlle Donne ; Antier, élève de Mlle Hardouin, et Guyon, élève de Mme Devrainne.

Troisièmes médailles : Mlles Périgot, Lefèvre et Soupe, élèves de Mlle Gaillard ; Domenech et Brière, élèves de Mlle Mercié-Porte ; Collot et Krizanowska, élèves de Mme Doumic ; Crampel, élève de Mlle Hardouin ; Besnard, élève de Mme Maury ; Ista, élève de Mlle Donne ; Wittmann, élève de M. Le Bel.

HARMONIE SEULE

Classe des hommes. — Premier prix : MM. Vidal, élève de M. Émile Durand, et Duplessis, élève de M. Théodore Dubois.

Second prix : MM. Fauchey, élève de M. T. Dubois et Choiseul, élèves de M. E. Durand.

Premier accessit : M. Ferroni, élève de M. A. Savard.

Deuxième accessit : M. Ganne, élève de M. T. Dubois.

Classe des femmes. — Premier prix : Mlle Sorbier, élève de M. Guiraud.

Second prix : Mlle Bonis, élève de M. Guiraud.

Deuxième accessit : Mlles Chrétien et Lefrançois, élèves de M. Guiraud.

HARMONIE ET ACCOMPAGNEMENT

Classe des hommes. — Premier prix : MM. Grand Jany et Piffaretti.

Deuxième accessit : M. Boussagol.
Classe des femmes. — Premier prix : Mlle Sorbier.
Second prix : Mlles Bonis et Vacher-Gras.

ORGUE

Professeur : M. César Franck.
Second prix : Mlle Papot.
Premier accessit : M. Chapuis.

CONTRE-BASSE

Professeur : M. Labro.
Premier prix : M. Morel.
Second prix : M. Bonniol.
Premier accessit : M. Deflers.

HARPE

Professeur : M. Henry Altès.
Premier prix : M. Sega.
Second prix : M. Feillou.

CONCOURS PUBLICS[1]

24 JUILLET. — *Concours de chant.* — Membres du jury : MM. Ambroise Thomas, président ; Ch. Gounod, Massenet,

1. Le 27 avril précédent, avait eu lieu une séance très intéressante. C'était un exercice des élèves dont nous donnons ici le programme :

Ouverture de *Ruy Blas*.	MENDELSSOHN.
Air de *Cosi fan tutte*, M. Mouliérat.	MOZART.
Fragment des *Saisons* : Chœur du Printemps, air du Laboureur, M. Belhomme ; chœur des Vendanges, chœur des Fileuses, soli : Mlles Molé, Rémy et	

Bonnehée, Bouhy, Delle-Sedie, Guillot de Sainbris, Nicot. et Weckerlin.

Classe des hommes. — Premier prix : MM. Villaret et Seguin, élèves de M. Saint-Yves Bax.

Second prix : MM. Belhomme, élève de M. Boulanger; Mouliérat, élève de M. Romain Bussine ; Carroul, élève de M. Barbot.

Premier accessit : MM. Piccaluga, élève de M. Masset; Dubulle, élève de Romain-Bussine; Lamarche, élève de M. Roger.

Deuxième accessit : MM. Fontaine, élève de M. Boulanger; Passerin et Gruyer, élèves de M. Archainbaud.

Classe des femmes. — Premier prix : Mlles Janvier et Coyon-Hervix, élèves de M. Saint-Yves Bax.

Second prix : Mlle Brun, élève de M. Bax.

Premier accessit, Mlles Griswold et Frandin, élèves de M. Barbot ; Pénière-Fougère, élève de M. Crosti ; Jacob, élève de M. Bussine.

Deuxième accessit : Mlles Marguillier, élève de M. Archainbaud ; Vildieu, élève de M. Bussine.

Concours de piano. — Membres du jury : MM. Ambroise Thomas, Delioux, Diémer, Fissot, Guiraud, Henri Herz, Jaëll, Duvernoy et Pfeiffer.

Classe des hommes, quatorze concurrents. — Morceau de concours : Allégro de concert de Chopin, op. 46.

Premier prix : MM. Pierné, élève de M. Marmontel, et O'Kelly, élève de M. Mathias.

Second prix : MM. Landry et Mesquita, élèves de M. Marmontel.

Jullien. Chanson avec chœur, Mlles Janvier et Molé; chœur.	HAYDN.
Andante et Finale du quatuor op. 47, Mlle Lévy, MM. Mendels, Nadaud et Bruguier.	SCHUMANN.
Ouverture du *Freyschütz*.	WEBER.
Air des *Noces de Figaro*, Mlle Coyon-Hervix.	MOZART.
Fragment du 2e acte du *Comte Ory*, solo : M. Seguin; quatuor : MM. Villaret, Bouloy, Carroul et Dubulle.	ROSSINI.

Premier accessit : MM. Adour et Mathé, élèves de M. Mathias.

Deuxième accessit : M. René, élève de M. Marmontel.

Classe des femmes, trente-trois concurrentes. — Morceau de concours : Le 6e concerto de Henri Herz.

Premier prix : Mlles Arbeau et Lebrun, élèves de Mme Massart ; Moll, élève de M. Le Couppey.

Second prix : Mlles Haincelin et Lefour, élèves de M. Delaborde ; Vacher-Gras et Blum, élèves de M. Le Couppey.

Premier accessit : Mlles Wassermann, Hunger et Steiger, élèves de M. Le Couppey ; Welsch, élève de M. Delaborde.

Second accessit : Mlles Dufresne, François et Chrétien, élèves de Mme Massart ; Valbert, élève de M. Le Couppey.

Concours d'opéra-comique. — Voici les noms des concurrents et les rôles dans lesquels ils se sont fait entendre :

Haydée, M. Huguet.

Le Toréador, M. Gruyer.

Philémon et Baucis, M. Marquet.

Galatée, Mlle Rochefort et M. Carroul.

Le Val d'Andorre, M. Belhomme et Mlle Molé.

Le Barbier de Séville, Mlle Burton.

Les Dragons de Villars, M. Mouliérat et Mlle Coyon-Hervix.

Le Chalet, MM. Quirot et Bouloy.

Le Pardon de Ploërmel, MM. Villaret et Bernard.

Le Nouveau Seigneur, M. Piccaluga.

Le Songe d'une nuit d'été, Mlle Janvier.

Le Pardon de Ploërmel, Mlle Pénière-Fougère.

Classe des hommes. — Premier prix, MM. Mouliérat et Villaret, élèves de M. Ponchard.

Second prix : M. Belhomme, élève de M. Ponchard.

Premier accessit : M. Piccaluga, élève de M. Mocker.

Classe des femmes. — Premier prix : Mlle Coyon-Hervix, élève de M. Ponchard.

Second prix : Mlle Janvier, élève de M. Ponchard.

Premier accessit : Mlles Molé, élève de M. Ponchard, et Burton, élève de M. Mocker.

Concours de tragédie et comédie. — Membres du jury : MM. Ambroise Thomas, Camille Doucet, A. Dumas,

Legouvé, Des Chapelles, Émile Perrin, Duquesnel, J. Barbier, Ch. de la Rounat, Auguste Maquet et Édouard Thierry.

Voici les noms des concurrents et les ouvrages dans lesquels ils se sont présentés au public.

Scènes tragiques :

Hernani, MM. Thierry et Chartier.

Louis XI, M. Candé.

Médée, Mlle Renaud.

Cinna, M. Garnier.

Phèdre, M. Gally.

Britannicus, MM. Thomas, Le Bargy et Gerfaut.

Iphigénie en Aulide, Mlle Rosamond.

Les Enfants d'Edouard, M. Falconnier.

Rodogune, Mlle Lerou.

Mithridate, Mlle Malvau.

Hamlet, M. Brémont.

Andromaque, Mlle Waldteufel.

Scènes comiques :

Le Mariage de Figaro, Mlle Dandor.

Philiberte, Mlle Guyon.

Les Fourberies de Scapin, M. Fournier.

Tartuffe, M. Falconnier.

Les Folies Amoureuses, Mlle Amel.

Le Misanthrope, M. Candé.

Mademoiselle de Belle-Isle, M. Gally et Mlle Rosamond.

Le Jeu de l'amour et du hasard, Mlle Martin.

L'Ecole des femmes, M. Jourdan.

On ne badine pas avec l'amour, M. Le Bargy et Mlle Malvau.

Don Juan d'Autriche, Mlle Vrignault.

Le Barbier de Séville, Mlle Gerfaut.

Bataille de dames, Mlle Depoix.

La Fausse Agnès, Mlle Tissé.

Le Misanthrope, Mlle Lerou.

L'Honneur et l'argent, M. Meillet.

Tartuffe, M. Garnier.

L'Ecole des femmes, Mlle Linville.

La Jeunesse, M. Gallayx.

La Princesse Georges, Mlle Waldteufel.

La Coupe enchantée, MM. Thomas et de Féraudy.

Gabrielle, M. Brémont.
La Ciguë, M. Chartier.
Le Caprice, Mlle Monget.
L'Honneur et l'Argent, M. Larcher.

Tragédie. — *Classe des hommes.* — Pas de premier prix.

Second prix : M. Brémont, élève de M. Régnier.

Premier accessit : M. Le Bargy, élève de M. Got.

Deuxième accessit : MM. Gally, élève de M. Monrose, et Garnier, élève de M. Régnier.

Classe des femmes. — Premier prix : Mlle Lerou, élève de M. Delaunay.

Premier accessit : Mlle Renaud, élève de M. Got.

Deuxième accessit : Mlles Gerfaut et Malvau, élèves de M. Got, et Waldteufel, élève de M. Régnier.

Comédie. — *Classe des hommes.* — Premier prix : M. Le Bargy, élève de M. Got.

Second prix : MM. Brémont, élève de M. Régnier, et Larcher, élève de M. Got.

Premier accessit : MM. de Féraudy, élève de M. Got; Candé, élève de M. Delaunay.

Deuxième accessit : MM. Thomas, élève de M. Got; Jourdan, élève de M. Delaunay.

Classe des femmes. — Premier prix : Mlle Waldteufel, élève de M. Régnier.

Second prix : Mlles Loystamel, élève de M. Régnier; Gerfaut et Malvau, élèves de M. Got.

Premier accessit : Mlles Malvau, élève de M. Got; Guyon et Tissé, élèves de M. Delaunay.

Deuxième accessit : Mlles Monget, élève de M. Got, et Rosamond, élève de M. Monrose.

28 JUILLET. — *Concours d'Opéra.* — Voici le nom des divers concurrents et les rôles dans lesquels ils se sont présentés devant le jury :

La Vestale, M. Lamarche.
La Juive, M. Fincken.
Guillaume Tell, M. Fontaine.
Hamlet, M. Carroul.

Charles II, M. Seguin et Mlle Vildieu.
Robert le Diable, M. Dubulle et Mlle Griswold.
Le Trouvère, Mlle Blum.
Faust, M. Mouliérat et Mlle Jauvier.

Le jury était composé de MM. Ambroise Thomas, Gounod, Massenet, Vaucorbeil, Joncières, Membrée, J. Barbier, Des Chapelles et Bonnehée.

Professeur: M. Obin.

Hommes. — Premier prix: M. Dubulle.
Second prix: MM. Carroul et Mouliérat.
Premier accessit: MM. Lamarche et Fontaine.

Femmes. — Pas de premier ni de second prix.
Premier accessit: Mlles Griswold, Janvier et Brun.
Deuxième accessist: Mlle Vildieu.

Concours d'instruments à cordes. — Jury: M. Ambroise Thomas, président; MM. Deldevez, Lamoureux, Pasdeloup, Altès, Armingaud, Lalo, Lebouc et Loys.

Violoncelle. — Second prix: M. Riff, élève de M. Franchomme.

Premier accessit: MM. Binon, élève de M. Franchomme; Schneklud, élève de M. Jacquard.

Deuxième accessit: M. Barretty, élève de M. Jacquard.

Violon. — Premier prix: MM. Rivarde, élève de M. Dancla; Ondritschek et Mendels, élèves de M. Massart.

Second prix: Mlle Tua et M. Paroy, élèves de M. Massart.

Premier accessit: MM. Miranne, élève de M. Dancla, et Bouvet, élève de M. Sauzay.

Deuxième accessist: MM. Carles élève de M. Maurin; Godard et Geloso, élèves de M. Massart.

Concours d'instruments à vent:
Flûte. — Professeur: M. Henri Altès.
Premier prix: M. Sega.
Second prix: M. Feillou.
Premier accessit: MM. Hennebains et Gabus.
Deuxième accessit: M. Douchet.
Hautbois. — Professeur: M. Charles Colin.

Premier prix : M. Detrain.
Second prix : M. Auvray.
Premier accessit : MM. Doucet et Haeck.

Clarinette. — Professeur : M. Leroy. (Supplé int : M. Rose.)
Premier prix : M. Salingue.
Second prix : M. Pagès.
Premier accessit : MM. Selmer et Paradis.
Deuxième accessit : M. Darne.

Basson. — Professeur : M. Jancourt.
Premier prix : M. Letellier.
Second prix : M. Brisy.
Premier accessit : M. Defontaine.
Deuxième accessit : M. Heisser.

Cor. — Professeur : M. Mohr.
Premier prix : M. Delgrange.
Second prix : M. Chaussier.
Premier accessit : M. Gruyer.

Cornet à pistons. — Professeur : M. Maury.
Premier prix : MM. Parès et Jouchoux.
Second prix : M. Naninck.
Premier accessit : MM. Neerman et Baudet.

Trompette. — Professeur agrégé : M. Cerclier.
Deuxième accessit : M. Lambert.

Trombone. — Professeur : M. Delisse.
Premier prix : M. Poupet.
Second prix : MM. Guyon et Cordelle.

Le 6 août, avait lieu la distribution des prix du Conservatoire national de musique et de déclamation, présidée par M. Edmond Turquet, sous-secrétaire d'Etat des Beaux-Arts.

M. Turquet rappelait la création de cours dont on voyait déjà les bienfaisants effets : celui de l'histoire de la musique confié à un savant, M. Bourgault-Ducoudray; celui de l'histoire du théâtre professé par un écrivain des plus distingués, un causeur aussi spirituel qu'érudit, M. H. de La-

pommeraye, les deux cours suivis fort assidûment pendant l'année 1879 ; le cours spécial de diction, confié à M. Régnier, l'éminent artiste que le directeur de l'Opéra venait d'attacher à notre première scène lyrique. Parmi les créations à réaliser encore, le sous-secrétaire d'Etat des Beaux-Arts citait l'*Ecole d'application,* qui était à l'étude, exprimant le désir d'offrir aux artistes des débouchés nouveaux. C'est un élève du Conservatoire, le jeune auteur du *Roi de Lahore,* qui avait remplacé dans sa chaire son ancien maître Bazin. Ce sont aussi des élèves du Conservatoire que M. A. Thomas, Gounod, V. Massé, Pasdeloup, Colonne, Vaucorbeil, Carvalho. Après quelques mots sur les décédés de l'année, MM. Potier, Barbereau, etc., M. Turquet terminait son discours en annonçant la décoration de l'excellent professeur de chant, M. Saint-Yves Bax (dont les élèves ont eu cette année quatre premiers prix et un second) ; et en accordant les palmes d'officier d'académie à MM. Durand, Prumier, Labro, Jancourt, professeurs à l'école, et celles d'officier de l'instruction publique à M. Emile Réty.

L'appel des lauréats n'a donné lieu à aucun incident particulier. Nous avons simplement fait cette remarque que s'il existe au Conservatoire une classe de cor (Mohr est le nom du professeur), il n'y a pas (pourquoi ?) de classe de *cor à pistons*. Quoi de plus étonnant que cet instrument qui joue un si grand rôle, non seulement dans les œuvres de Wagner, mais dans toutes les grandes pages de musique contemporaine, ne soit pas enseigné au Conservatoire ! Qu'en pense M. Ambroise Thomas ?

Était-ce une conséquence de la chaleur de la température dans cette petite salle bondée, ou fatigue des exécutants et des auditeurs ? Toujours est-il qu'à l'exception du morceau de Vieuxtemps, remarquablement interprété par le jeune violoniste Rivarde, et sauf la scène de *Robert le Diable*, où s'est réellement distingué l'intelligent Bertram, M. Dubulle, dans le concert qui a suivi la distribution des prix, nous a paru, ce jour-là, des plus médiocres. M. Mouliérat et même Mlle Coyon-Hervix ont chanté faux. La tragédienne Mlle Lerou a joué sans distinction et sans voix la scène de Rodogune, et M. Le Bargy, qui n'a décidément pas le

physique d'un amoureux, s'est montré sensiblement inférieur à ce qu'il était le jour de son concours dans le rôle de Perdican qu'il nous a rendu avec beaucoup plus de prétention que de réel talent. Le succès aurait-il déjà tourné la tête du jeune élève? Et parce qu'on a bien voulu applaudir en lui un excellent imitateur de Delaunay, doué de quelques qualités personnelles, M. Le Bargy s'en ferait-il déjà accroire?... Voilà qui doit apprendre à messieurs les critiques à ménager leurs éloges aux jeunes lauréats du Conservatoire, trop prompts à se croire des artistes faits. Plus modeste, la partenaire de M. Le Bargy, Mlle Malvau, nous a paru charmante dans Camille où elle nous a fait, au contraire, une meilleure impression que la première fois. Ce n'est sans doute encore qu'une élève; mais, bien stylée et poussée vers le drame, cette intelligente pensionnaire de seize ans peut devenir une ingénue genre Bartet. Nous la retrouverons l'an prochain : rappelez-vous son nom.

Il a fallu donner, en 1879, un successeur à Roger : c'est M. Bonnehée qui a été nommé à sa place professeur de chant, nomination généralement approuvée dans le monde musical. Bonnehée est un élève de cette brillante classe de Révial qui a fourni au théâtre : MM. Capoul, Gailhard, Wicart, Renard, Petit, Merly, Leroy, Arsandaux, Nicot, Valdéjo, Archainbaud, Peschard, etc.; Mmes Cico, Girard, Brunet-Lafleur, Derasse, etc., etc.

A Révial avait succédé Roger, à Roger succède un élève de Révial.

Par décision du ministre des beaux-arts, MM. Got et Delaunay avaient été autorisés à se faire suppléer dans leurs chaires du Conservatoire par MM. Laroche et Dupont-Vernon, pendant le congé accordé à ces deux professeurs pour se rendre à Londres avec la Comédie-Française.

BIBLIOGRAPHIE

OUVRAGES CONCERNANT LE THÉATRE

BANVILLE (Théodore de). — Comédies : *Le Feuilleton d'Aristophane, Le Beau Léandre, Le Cousin du roi, Diane au bois, les Fourberies de Nérine, La Pomme, Florise, Déidamia, La Perle*. — (G. Charpentier, éditeur.)

BARBIER (Jules). Théâtre en vers, 2 volumes. — (Calmann Lévy, éditeur.)

BOUCHARD (Alfred). — *La Langue théâtrale*, vocabulaire historique, descriptif et anecdotique des termes et des choses du théâtre. — (Arnaud et Labat, éditeurs.)

BOULAN (Gérard du). — *L'Enigme d'Alceste*, avec un portrait inédit de Molière. — (Quantin, éditeur.)

BOYSSE (Ernest). — *Le Théâtre des Jésuites*. — (H. Vaton, éditeur.)

CAMPARDON (Emile). — *Les Comédiens du roi pendant les deux derniers siècles*. — (H. Champion, éditeur.)

CARCASSONNE (Adolphe). — *Théâtre d'adolescents*. — (Paul Ollendorff, éditeur.)

CHAMFORT. — Œuvres choisies, précédées d'une notice de M. de Lescure, et contenant une *Dissertation sur l'imita-*

tion de la nature, relativement aux caractères dans les ouvrages dramatiques. — (Librairie des Bibliophiles.)

CHERVIN. — *Exercices de lecture à haute voix et de récitation.*

COQUELIN (Constant), de la Comédie-Française. — *L'Art et le Comédien.* — (Paul Ollendorff.)

COPPÉE (François). — Théâtre. — (Lemerre, éditeur.)

CORNEILLE (Pierre). — Théâtre en cinq volumes. — (Jouaust, éditeurs.)

COTTINET (Edmond). — *Les Tragi-Comiques,* poèmes dramatiques.

COURTELY. — *Le Choix d'une épouse,* traduction d'une comédie grecque de Demetrius Paparrigopoulos.

CRÉMIEUX (Gaston). — *Le Neuf Thermidor ou la Mort de Robespierre,* drame en quatre actes.

DAVID (Jean), député du Gers. — *La Subvention de l'Opéra.*

DESNOIRETERRES (Gustave). — *Iconographie voltairienne,* histoire et description de ce qui a été produit sur Voltaire par l'art contemporain. — (Didier, éditeur.)

DESNOIRETERRES (Gustave).— *Epicuriens et Lettrés. (Favart et Voisenon,* etc.)

DICKENS fils (Charles). — *Vie de Charles James Mathews,* avec sa correspondance, en 2 vol. édités par M. Charles Dickens.

DREYFUS (Abraham).— *Scènes de la Vie de théâtre.* — (Calmann Lévy, éditeur.)

DUMAS fils (Alexandre). — Théâtre complet, tome VI, *L'Étrangère* et *Monsieur Alphonse,* avec préfaces. — (Calmann Lévy, éditeur.)

DUMAS fils (Alexandre). — *Entr'actes,* troisième série. — (Calmann Lévy, éditeur.)

DUPONT-VERNON (H.) de la Comédie-Française. — Discours adressé à MM. les étudiants du Cercle du Luxembourg, introduction à un cours de déclamation et de lecture. — (Leclère, éditeur.)

FERRIER (Paul). — *La Question de l'Odéon.*— (Paul Ollendorff, éditeur.)

Galerie historique des Comédiens français de la troupe de Voltaire. — (Lyon, Scheuring, éditeur.)

GONCOURT (Edmond et Jules). — Théâtre : *Henriette Maréchal* et *la Patrie en danger.* — (G. Charpentier, éditeur.)

GRANCEY (Jacques) et LECLERC (Eugène). — *Un Procès intime,* comédie en un acte en vers, non représentée.

GRIMM. — Correspondance, tome IX. — (Éditeur, Tourneux, chez Garnier frères.)

HANLON-LEES (*Mémoires des*), illustrés par Régamey, avec préface de Théodore de Banville.

HEPP (Alexandre), et CLAMENT (Clément). — *Histoire de Ruy Blas.* — (Paul Ollendorff, éditeur.)

D'HEYLLI (Georges). — Journal intime de la Comédie-Française (1852-1871). — (Dentu, éditeur.)

HOUSSAYE (Arsène). — *Les Comédiennes de Molière,* avec portraits gravés à l'eau-forte de Molière, Mlles Molière, Madeleine et Geneviève Béjart, de Brie, du Parc, du Croisy, de la Grange, Beauval, etc.— (Dentu, éditeur.)

JOANNE (Ad.) — *On ne badine pas avec l'eau froide,* proverbe de salon.

JULLIEN (Adolphe.) — *Histoire du costume au théâtre depuis les origines du théâtre jusqu'à nos jours.* — (G. Charpentier, éditeur.)

JULLIEN (Adolphe). — *La Comédie et la galanterie au XVIIIe siècle.* — (Edouard Rouveyre, éditeur, Paris.)

KEMBLE (F.). — *Mémoires d'une comédienne,* publiés, en anglais, à Londres.

LABICHE (Eugène). — Théâtre complet, tome IV à tome X. — (Calmann Lévy, éditeur.)

LEMAITRE (Frédérick-). — *Souvenirs,* édités par son fils, à la librairie Paul Ollendorff.

LESAGE. — Théâtre, précédé d'une notice de M. Georges d'Heylli. (Librairie générale.)

LESAGE. — Théâtre. (*Le Point d'honneur, Crispin rival de son maître, La Tontine, Turcaret*) précédé d'une notice de M. Dillaye. — (Alphonse Lemerre, éditeur.)

LOIRE (Louis). — *Anecdotes de théâtre.* — (Dentu, éditeur.)

Mirval (Jean.) — *Théâtre scientifique*, avec préface de M. Louis Figuier. — (Calmann Lévy, éditeur.)

Monselet (Charles). — *Une troupe de comédiens.* — (Tresse, éditeur.)

Montégut (Emile). — *Lady Tempest*, poème tragique. — (G. Charpentier, éditeur.)

Monval (Georges). — *Les Théâtres subventionnés.* — (Berger-Levrault, éditeur.)

Mortier (Arnold). — *Soirées parisiennes d'un Monsieur de l'orchestre* (1878), avec préface de M. Edouard Pailleron. — (Dentu, éditeur.)

Nadaud (Gustave). — *Théâtre de fantaisie.* — (Tresse, éditeur.)

Nadaud (G.), Ordonneau (M.) et Verconsin (E.). — *Théâtre des familles.* — (Tresse, éditeur.)

Noel (Edouard) et Stoullig (Edmond). — *Annales du Théâtre et de la Musique*, précédées du Naturalisme au théâtre, par M. Emile Zola. Quatrième série (1878). — (G. Charpentier, éditeur.)

Palefroi (R.). — *Théâtre bizarre.* — (Paul Ollendorff, éditeur.)

Perrinet et Rastignac. — *Le Premier mari*, comédie publiée à Marseille.

Picard. — *Théâtre choisi*, publié par M. Edouard Fournier. — (Laplace et Sanchez, éditeurs.)

Pifteau (Benjamin). — *Molière en province*, étude suivie de *Molière en voyage*, comédie.

Pifteau (Benjamin) et Goujeon (Julien). — *Histoire du théâtre en France, des origines du Cid* (1398 à 1636). 2 vol. (Léon Wilhem, éditeur.)

Porto-Riche (Georges de). — *Vanina, fantaisie vénitienne*, poème dramatique. — (Calmann Lévy, éditeur.)

Quatrelles. — *Le Parfait Causeur, petit manuel rédigé en langue parisienne.*

Robert (Auguste). — *Louis XI en belle humeur*, comédie non représentée.

Royer (Alphonse). — *Histoire universelle du théâtre*, suivie du *Théâtre contemporain en France et à l'étranger depuis* 1800. 6 volumes. — (Paul Ollendorff, éditeur.)

Scarron. — *Théâtre complet*, publié par M. Edouard Fournier. — (Laplace et Sanchez, éditeurs.)

Schiller. — Théâtre traduit en vers par M. Théodore Braun, 3 volumes. — (Berger-Levrault, éditeur.)

Shéridan. — *L'école de la médisance*, traduction nouvelle de M. H. Cler. — (Maurice Dreyfous, éditeur.)

Saynètes et monologues, cinquième série. MM. Paul Arène, Chauvin, L. Cressonnois, Charles Cros, E. Desbeaux, A. Dreyfus, L. Duranchel, H. d'Erville, Paul Ferrier, Pierre Giffard, Grangeneuve, E. Moraud, J. de Marthold, Pontsevrez, A. Pradel, Verconsin, N. de Villard, R. de la Villehervé. — (Tresse, éditeur.)

Sarcey (Francisque). — *Comédiens et comédiennes*, Worms, Barré, Coquelin cadet, Dinah Félix, Jeanne Samary. — (Jouaust, éditeur.)

Scribe (Eugène). — Œuvres complètes. (Opéras comiques, etc.). — (Continuation de l'édition Dentu.)

Soubies (Albert). — *Almanach des spectacles*. Cinquième année. — (Jouaust, éditeur.)

Soulary (Joséphin). — *Un grand homme qu'on attend*, comédie en 2 actes, représentée à Lyon. — (Alphonse Lemerre, éditeur.)

Théatre de campagne. — Cinquième série. MM. Decourcelle, Narrey, de Najac, Bocage, Raibaud, E. Guiard, de Rieux, d'Au, J. Guillemot, Verconsin, Billet, d'Hervilly, A. Dreyfus. — (Paul Ollendorff, éditeur.)

Théâtre des enfants : *Florine ou la clef d'or*, *les Méfaits de l'ami Grognard*, *les Malices de Polichinelle*, *le Mariage d'Arlequin*. — (Wattiliaux, éditeur.)

Thiaudière. — *M. Martin, légitimiste*, comédie en un acte. — (A. Ghio, éditeur.)

Tom-Bob. — Nouveaux proverbes : *Le Page vénitien*, *Après la pluie le beau temps*, *Un bijou n'est jamais perdu*. — (Paul Ollendorff, éditeur.)

Truffier (J.), de la Comédie-Française. — *Sous les frises* (Anniversaires, etc.) Un volume de vers. — (Tresse, éditeur.)

Vacquerie (Auguste). — Théâtre complet en deux forts volumes : *Tragaldabas*, *les Funérailles de l'honneur*, *Souvent*

homme varie, Jean Beaudry, le Fils. — (Calmann Lévy, éditeur.)

VERCONSIN (Eugène). — *Saynètes et comédies,* cinquième édition. — (Hachette, éditeur.)

VÉRON (Eugène). — *Esthétique.* — (Reinwald, éditeur.)

VITU (Auguste). — *Molière et les Italiens,* à propos du tableau des *Farceurs* appartenant à la Comédie-Française. — (Tresse, éditeur.)

ZOLA (Emile). — *Mes haines.* De la réalité au théâtre. — (G. Charpentier, éditeur.)

OUVRAGES CONCERNANT LA MUSIQUE

ARTAUD (Emile). — *Solfège universel.* — (Grus, éditeur.)

CARLEY (Jules). — *Un opéra biblique au dix-huitième siècle* (Montéclair). — (Caen, Le Blanc-Hardel, éditeur.)

DIVIS (Jules). — Exercices pratiques d'intonation et de mesure, suivis d'un résumé en 80 leçons graduées.

LAJARTE (Théodore de). — Histoire de l'Opéra depuis Lully, Campra et Rameau jusqu'à nos jours, 1671-1876, d'après le catalogue de la bibliothèque de l'Opéra.

PENA Y GONI. — *Charles Gounod.* — (Madrid.)

SABATTIER (J.-B.). — *L'Opéra et la symphonie,* ou *Idée générale de la musique.* — (Librairie Marpon et Flammarion.)

SUTTER (D.). — *La Science du rythme.* — (Chez l'auteur, 34, rue de Laval.)

VAN DEN STRAETEN (Edmond). — *Voltaire musicien.* — (Paris, Baur, éditeur.)

VOILLARD (Emile). — *Essai sur Montéclair,* musicien du dix-huitième siècle. — (Paris, Menu, éditeur.)

VIDAL. — *Les instruments à archet, les faiseurs, les joueurs d'instruments, leur histoire sur le continent européen, et catalogue général de la musique de chambre.* Trois volumes imprimés par J. Claye, avec eaux-fortes de M. Hillemacher.

PUBLICATIONS MUSICALES

CHANT

Auzende. — *Poèmes de Provence*, paroles de M. Jean Aicard.

Campra. — *L'Europe galante*, opéra-ballet en 4 entrées et un prologue, paroles de La Motte. — Reconstituée par Théodore de Lajarte. — (Th. Michaëlis, éditeur.)

Chopin. — Mélodies polonaises. — (Hamelle, éditeur.)

Durand (Auguste). — Messe à deux voix. — (Durand et Schœnewerk, éditeurs.)

Fouque (Octave). — Dix mélodies pour chant. — (Hartmann, éditeur.)

Gouvy (Théodore). — Recueil de mélodies. — (Richault, éditeur.)

Lassen (Edouard). — Mélodies. — (Hamelle, éditeur).

Louchet (Gustave). — Mélodies.

Lully. — *Armide*, tragédie en 5 actes et un prologue, paroles de Quinault. — Reconstituée par Théodore de Lajarte. (Th. Michaëlis, éditeur.)

Lully. — *Psyché*, tragédie lyrique en 5 actes et un prologue, paroles de Thomas Corneille. — Reconstituée par Théodore de Lajarte. — (Th. Michaëlis, éditeur.)

Rameau. — *Castor et Pollux*, tragédie en 5 actes et un prologue, paroles de Gentil Bernard. — Reconstituée par Théodore de Lajarte. — (Th. Michaëlis, éditeur.)

Rameau. — *Les Festes d'Hébé*, opéra-ballet en 3 entrées et un prologue, paroles de G. de Mondorge. — Reconstitué par Th. de Lajarte. — (Th. Michaëlis, éditeur.)

Reber (Henri). — Recueil de mélodies. — (Richault, éditeur.)

Rostand (Alexis). — Vingt mélodies.
Schumann (Robert). — *Mignon*, poésie française de Victor Wilder. — (Durand et Schœnewerk, éditeurs.)
Tschaikowsky. — Mélodies. — (Brandus, éditeur.)
Wekerlin (J.-B.). — Vingt-cinq mélodies.
Widor (Ch.-M.).— Trente mélodies.— (Hamelle, éditeur.)

NÉCROLOGIE

ANDERSON (Mme Lucy), pianiste.
ARNOLDI, professeur de chant.
AUSPITZ-KOLAR (Mme) pianiste hongroise.
BALBI (Melchiorre), compositeur italien.
BARBEREAU (Auguste), compositeur et professeur français.
BECK (Carl), chanteur allemand.
BESOZZI (Louis-Désiré), compositeur français.
BELLINI (Ferdinando), chanteur italien.
BELVAL (Gafflot, dit Charles), chanteur français.
BERNARD (Paul-Parfait), littérateur français.
BIRUBACH (Heinrich), pianiste allemand.
BONIFORTI (Carlo), professeur d'harmonie et de contre-point.
CELLOT (Henri), pianiste et compositeur français.
CHAM (vicomte de Noé, dit), caricaturiste et auteur dramatique.
CHAZOT (Paul de), littérateur français.
CHWATAL (Xavier), pianiste et compositeur allemand.
CLAIRVILLE (Louis-François Nicolaïe, dit), auteur dramatique.
CORTESI (Antonio), chorégraphe italien.
COTTRAU (Théodore), compositeur et éditeur de musique.
DEBILLEMONT (Jean-Joseph), compositeur français et chef d'orchestre.

DIENEZ (Franz), chanteur allemand.
DUCROTOIS (Auguste), violoniste.
DUFILS (Léon), compositeur français et chef d'orchestre.
DUPREZ (Edouard), librettiste français.
ECKERT (Carl), compositeur allemand, chef d'orchestre.
FECHTER (Charles), comédien français.
FIORAVANTI (Valentino), célèbre bouffe italien.
FLECHSIG, littérateur allemand.
GRIMM (Sophie), cantatrice française.
GROSSI (Eléonore), cantatrice italienne.
GRUNEISEN (Charles-Lewis), critique musical anglais.
HEISE (Pierre-Arnold), compositeur danois.
HOSTEIN (Hippolyte), auteur dramatique et journaliste français.
HOWARD (Mme Paul), cantatrice anglaise.
JENSEN (Adolphe), compositeur allemand.
JOURDAN (Pierre), chanteur français.
KONTSKI (Apollinaire de), violoniste allemand.
KUMMER (Frédéric-Auguste), violoncelliste allemand.
KUSCHNICK (Jeanne Capron, Mme), chanteuse d'opérette.
LAMPERT (Ernest), compositeur allemand et chef d'orchestre.
LEMAIRE (Ferdinand), librettiste français.
LEUDET (Louis-Ferdinand), ancien violon solo et second chef d'orchestre à l'Académie nationale de musique.
MARIE DE L'ISLE (Claude-Marie-Mirène), chanteur français.
MELA (Eugénia), cantatrice italienne.
MESMAEKER (Mme de), cantatrice belge.
MORI (Giovanni), violoniste italien.
MUSONE (Pietro), compositeur italien.
NANT (Victor), organiste français.
PETIT (Georges), auteur dramatique et journaliste français.
POTEL, chanteur et comédien français.
PREVOST (Ferdinand), chanteur français.
RATZENBERGER (Théodore), peintre allemand.
RICHTER (Ernest-Frédéric), compositeur allemand
RUTHART (Fr.-M.), musicographe allemand.
SALVI (Lorenzo), chanteur italien.
SCHAD (Joseph), compositeur allemand
SCHŒFFER, compositeur allemand

SCHULTHES (Wilhelm), compositeur anglais.
SMART (Henry), compositeur anglais.
SONTAG (Nina), cantatrice allemande.
SOULLIER (Charles-Simon-Pascal Soullier de Roblains, dit CHARLES), littérateur et musicien.
TAYLOR (Isidore-Séverin-Justin, baron), littérateur français, ancien administrateur général de la Comédie-Française, président de l'Association des artistes dramatiques.
THYS (Alphonse), compositeur de musique.
VALIQUET (F.-H.), compositeur de musique.
VARNEY (Alphonse), compositeur français et chef d'orchestre.
VERGER (Mme Angiolina Fioretti), danseuse française.
VILLARS (F. de), écrivain musical.
VILLEMESSANT (Jean-Hippolyte CARTIER, dit Henri de), journaliste français, fondateur du journal le *Figaro*.
ZAREMBA (Nicolas), compositeur russe.
ZUCCHELLI (Carlo), chanteur italien.

LA CRITIQUE DRAMATIQUE ET MUSICALE

EN 1879[1]

1° *Comptes rendus et articles paraissant le lendemain des premières représentations.*

Bulletin français......	M. ARMAND SILVESTRE, critique dramatique.
	M. L. PILLAUT, critique musical.
Charivari.............	M. PIERRE VÉRON[2].
XIXe Siècle...........	M. PHILBERT BRÉBAN, soirée théâtrale.
Entr'acte.............	MM. ACHILLE DENIS et FERNAND BOURGEAT.
Estafette.............	M. ARMAND SILVESTRE, critique dramatique.
	M. CH.-M. WIDOR, critique musical.
	Strapontin (M. PAUL BURANI), soirée théâtrale.

1. La présente liste a été établie le 31 décembre 1878.
2. Les critiques, dont le nom n'est suivi d'aucune mention, sont en même temps chargés du compte rendu dramatique et du compte rendu musical.

Evénement	M. Albert Wolff, critique dramatique.
	M. Philbert Joslé, critique musical.
	Panserose (M. Louis Besson), Paris la nuit et courrier des théâtres.
Figaro	M. Auguste Vitu, critique dramatique.
	Bénédict (M. B. Jouvin), critique musical.
	Un Monsieur de l'orchestre (M. Arnold Mortier) et un Strapontin de l'orchestre (M. Maxime Boucheron), soirée théâtrale.
	M. Jules Prével, courrier des théâtres.
France	M. Henri de Lapommeraye.
Gaulois	M. Henri de Pène, critique dramatique.
	M. Fourcaud, critique musical.
	Frimousse (M. Raoul Toché), soirée parisienne.
	M. François Oswald, courrier des théâtres.
Gazette de France	Dancourt (M. Adolphe Racot), critique dramatique.
	M. Simon Boubée, critique musical.
Globe [1]	M. Maurice Drack critique dramatique.
	M. H. Lavoix fils, critique musical.
Gil Blas	M. Hubert, critique dramatique.

1. Le *Globe* ayant changé sa rédaction, les fonctions de critiques dramatique et musical sont aujourd'hui remplies par M. Raoul de Saint-Arroman.

Gil Blas..............	M. D. Magnus, critique musical.
	M. Christian de Trogoff, courrier des théâtres.
Justice..............	M. Aurélien Scholl, critique dramatique.
Lanterne.............	M. Edgard Pourcelle, critique dramatique et courriériste théâtral.
	M. Canésie, critique musical.
Liberté...............	Punch (M. Gaston Vassy), soirée théâtrale.
	Jennius (M. Victorin Joncières), courrier des théâtres.
Mot d'Ordre...........	M. Edmond Lepelletier, critique dramatique.
	M. Henri Maret, critique musical.
National.............	M. Edmond Stoullig, soirée théâtrale.
Ordre................	Paul Avrial (M. Paul Pascal), critique dramatique et M. Edouard Noel, critique musical.
Paix................	
Paris-Journal.	MM. Paul Perret, critique dramatique, et Emile Mendel, critique dramatique et courriériste des théâtres.
	Lefèvre (M. Lefébure de Fourcy), critique musical.
Petit Caporal..........	M. Jacques Amigues.
Petit Journal.........	Laroque (M. Emile Abraham), critique dramatique et musical, courriériste théâtral.
Petit Moniteur........	M. Gustave Claudin.
Petit National.........	M. Edmond Stoullig.
Petit Parisien.........	M. Lucien Debroas.
Petite Presse..........	M. Victor Cochinat.

Peuple Français.......	Paul Avrial (M. PAUL PASCAL), critique dramatique et M. EDOUARD NOEL, critique musical.
Rappel...............	M. HENRI MARET, critique dramatique.
	M. ARMAND GOUZIEN, critique musical.
Soir.................	Alphonse Defère (M. ALPHONSE DUCHEMIN), critique dramatique.
	B. de Lomagne (M. ALBERT SOUBIES), critique musical.
Soleil................	M. CHARLES CANIVET.
Télégraphe............	M. MAXIME GAUCHER, critique dramatique.
	M. ARTHUR HEULHARD, critique musical.
	Vert-Vert (M. EDMOND STOULLIG), courriériste théâtral.
Voltaire..............	MM. SAINT-SAENS et Léon de Froidmont (LÉON KERST), critiques musicaux.
	Scapin (MM. ARMAND SILVESTRE et ARMAND ROUX), soirée parisienne.

2° *Feuilletons et articles hebdomadaires.*

Constitutionnel........	M. GEORGES OHNET.
Défense..............	Paul de Margaliers (M. PAUL D'ARLHAC).
XIXe Siècle..........	M. HENRI FOUQUIER.
Français..............	M. JULES GUILLEMOT, critique dramatique.
	M. ADOLPHE JULLIEN, critique musical.

Indépendance belge....	M. GASTON BÉRARDI (pour les théâtres de Paris).
	MM. FRÉDÉRICX et EDOUARD FÉTIS (pour les théâtres de Bruxelles).
Journal des Débats.....	M. CLÉMENT CARAGUEL, critique dramatique.
Journal des Débats.....	M. ERNEST REYER, critique musical.
Journal officiel........	M. ALPHONSE DAUDET, critique dramatique.
	M. ARTHUR POUGIN, critique musical.
Liberté...............	M. ALBERT DELPIT, critique dramatique.
	M. VICTORIN JONCIÈRES, critique musical.
Messager de Paris.....	M. EUGÈNE TASSIN.
Monde...............	M. VENET.
Moniteur universel.....	M. PAUL DE SAINT-VICTOR.
National.............	M. THÉODORE DE BANVILLE.
Patrie....	M. EDOUARD FOURNIER, critique dramatique.
	M. DE THÉMINES-LAUZIÈRES, critique musical.
Pays.................	M. GEORGES MAILLARD.
Presse................	M. JULES CLARETIE, critique dramatique.
	M. LÉON KERST, critique musical.
République française...	M. PAUL ARÈNE, critique dramatique.
	M. OCTAVE FOUQUE, critique musical.
Siècle................	M. CHARLES BIGOT [1], critique dramatique.
	M. OSCAR COMETTANT, critique musical.

1. Succédant à M. de Biéville, décédé.

Temps	M. FRANCISQUE SARCEY, critique dramatique.
	M. J. WEBER, critique musical.
Union................	M. DANIEL BERNARD.
Voltaire..............	M. EMILE ZOLA, critique dramatique.
Courrier d'Etat........	M. EDMOND STOULLIG.
Illustration	Savigny (M. HENRI LAVOIX).
Journal illustré........	Charles Darcourt (M. CHARLES RÉTY).
Monde illustré.........	M. CHARLES MONSELET, critique dramatique.
	M. ALBERT DE LASALLE, critique musical.
Nain jaune...........	M. PHILIPPE MAQUET.
Paris-Théâtre.........	M. FÉLIX JAHYER.
Revue théâtrale illustrée	MM. EDMOND BENJAMIN et PAUL GINISTY.
Univers illustré........	Gérôme (M. ACHILLE DENIS).

3° *Revues.*

Correspondant.........	M. VICTOR FOURNEL.
Revue des Deux Mondes.	F. de Lagenevais (M. H. BLAZE DE BURY), critique musical.
Rev. politiq. et littéraire	M. MAXIME GAUCHER, critique dramatique.
Revue de France.......	M. EDOUARD THIERRY, critique dramatique.
	M. ALBERT DE LASALLE, critique musical.

4° *Journaux de musique.*

Journal de Musique	M. ARMAND GOUZIEN.
Ménestrel.............	H. Moreno (M. HEUGEL) et M. VICTOR WILDER.

Revue et Gaz. musicale,	MM. ADOLPHE JULLIEN, PAUL BERNARD et H. LAVOIX FILS, critiques musicaux.
Revue du monde musical et dramatique.......	M. LÉON KERST, critique musical.
	M. ARMAND SILVESTRE, critique dramatique [1].

1. Le Cercle de la critique dramatique et musicale a renouvelé son bureau de la manière suivante :

M. Francisque Sarcey a été nommé président au lieu et place de M. H. de Lapommeraye, président sortant; MM. Victor Wilder et Henri Fouquier ont été élus vice-présidents; MM. Edouard Noël et Edmond Stoullig ont été nommés à l'unanimité archivistes perpétuels, et M. Emile Mendel a été maintenu dans ses fonctions de secrétaire.

TABLE DES MATIÈRES [1]

Préface de M. Henri de Lapommeraye	I
Académie nationale de musique (E. S.)	1
Comédie-Française (E. N.)	74
Théâtre national de l'Opéra-Comique (E. S.)	172
Théâtre national de l'Odéon (E. N.)	217
Opéra-Populaire (Gaîté) (E. S.)	247
Gymnase-Dramatique (E. N.)	268
Théâtre du Vaudeville (E. N.)	286
Théâtre du Palais-Royal (E. S.)	309
Théâtre des Variétés (E. N.)	350
Théâtre de la Porte-Saint-Martin (E. N.)	365
Théâtre de la Renaissance (E. S.)	378
Théâtre Historique (E. N.)	392
Théâtre du Châtelet (E. N.)	409
Théâtre des Bouffes-Parisiens (E. S.)	417
Ambigu-Comique (E. N.)	431
Théâtre des Folies-Dramatiques (E. S.)	446
Théâtre des Nouveautés (E. S.)	459
Théâtre Taitbout (E. S.)	472

1. Les chapitres rédigés par M. Edouard Noël sont désignés, dans la présente Table des matières, par les initiales E. N.; les chapitres rédigés par M. Edmond Stoullig sont désignés par les initiales E. S.

Théâtre de l'Athénée-Comique (E. S.). 475
Théâtre Cluny (E. S.) 481
Théâtre des Arts (E. S.). 498
Théâtre du Château-d'Eau (E. S.). 507
Troisième Théâtre-Français (E. S.). 524
Théâtre des Fantaisies-Parisiennes (ancien théâtre Beaumarchais (E. S.) 540
Théâtre des Folies-Marigny (E. S.). 544
Concerts de Paris (E. S.). 548
Théâtre de la banlieue et de quartier. — Théâtres nouveaux. — Cafés-concerts. — Le théâtre hors du théâtre. — Spectacles divers (E. N.) 571
Le Théâtre en province (E. N.). 575
Le Théâtre à l'étranger (E. N.). 584
Institut (E. S.). 590
Conservatoire de musique et de déclamation (E. S.). . . 593
Bibliographie 604
Nécrologie. 612
La Critique dramatique et musicale pendant l'année 1879. 615

PARIS — IMPRIMERIE P. MOUILLOT, 13, QUAI VOLTAIRE — 15920


Stanford University Libraries
3 6105 011 953 747